

الرؤية الدينية في مجالها وأشكالها

الأستاذ : محمود البش

1- المفهوم والدلالة :

من الناحية الإصطلاحية يفيد مصطلح دان معني الخضوع والطاعة ، ويتخذ من ناحية مفهومية شكل منظومة اعتقادية تصطبغ بالقداسة .
من هذا المنطلق يشكل المعتقد والطقوس جوهر العملية الدينية وتشكل القداسة صبغتها أما من الناحية الثقافية فإن مفهوم الدين يتمحور حسب دوركايم حول محاور ثلاثة :

المعتقد ، المقدس والطقوس المقدسة والجماعة التي تخاطبها المنظومة الدينية ، بحيث يعرف دوركايم الدين كما يلي : " منظومة متماسكة من العقائد والطقوس المتعلقة بأشياء مقدسة بحيث تؤلف بين أتباعها في نطاق اتحاد معنوي " إلا أن ما نلاحظه هنا وهو الاختلاف البارز بين نظرة الدين إلى نفسه بالمقارنة مع المقاربة الانثروبو اجتماعية Onthropo Social فهو كما حدده التهانوي " وضع إلهي سائق لذوي العقول باختيارهم المعمود للخير في الدنيا والصالح في الآخرة " وهو تعريف يضع الدين في موضع متعال عن المجتمع والتاريخ . لذا نستنتج أن الدين يمكن النظر إليه من زاويتين - نظرة الدين إلى نفسه وكما يتشكل في وعي أتباعه ، والنظرة الانثروبولوجية التي تنطلق من مدونة وضعية استقرائية تلاحظه من خارجه وتنصب على آلياته مهما اختلف شكل المعتقد وتغايرت تعابيره وضمن هاتين النظرتين للدين تطرح مشكلة الوعي الديني بعمق بـ ضمن الانخراط والوصف بين الاعتقاد والنقد . فكيف تتحدد هاتان القراءتان ؟

1 - من القراءة الاعتقادية :

يمكن أن نلخص هذه القراءة من خلال ما كتبه مورييس بلوندال مرة حول

الوعي الديني فهو حسب بلوندال وكما ينظر إلى نفسه نظام متعال منجز الموضوعات والتعاليم وشكل التدين يعكس درجة الخضوع الموضوعي لإرادة متعالية مطلقة تغطي كل أشكال حضور الإنسان في الطبيعة والمجتمع وتتجاوز ذلك إلى تغطية الغايات الجوهرية للوجود في العالم . يقول بلوندال : " ما يعتصم به المؤمن إنما هو ذات لم تهب الحياة والإرادة فحسب بل هو كائن خفي يستعصي على ما في تفسيرنا من إدراك طبيعي وعلى ما يبلغه فعلنا " .

بهذا الشكل يطرح الدين كحلقة تواصل بين اللاهوت واللاهوت بين عالم الآلهة وعالم البشر لذلك يعتبر بلوندال أن اختزال الظاهرة الدينية إلى مجرد منظومة اعتقادية وطقوسية لا يعكس جوهر الدين الحقيقي كما تتنـزل في وعي المتدين فالعنصر الاجتماعي كما لاحظ بلوندال عنصر ثانوي لأنه الدين يتنـزل في فينومينولوجيا ذاتية متعالية عن المجتمع والتاريخ بحكم أنه حلول المطلق فيما هو نسبي . نلاحظ هنا أن بلوندال يضعنا ضمن فينومينولوجيا الوعي الديني بما يجعل إدراك الواقع والوجود مختلفا عن الإدراك الذي نشهده في غير الدين من التعابير الثقافية الأخرى فالواقع هنا سينقسم إلى مقدس ونبوي وحلال وحرام ونظم وتعاليم وغايات وقيم لا تجد ما يستدعي أي قراءة موضوعية وبذلك فالوعي الديني له فينومينولوجيته وتاريخه الخاص ونظام أقواله ومجاليه .

من هنا نلاحظ أن بلوندال قد وفق في ترجمة القراءة الاعتقادية ضمن فينومينولوجيا نستطيع أن نحددها بكيفية تنزيل العالم طبيعة ومجتمعاً في نسبة الوعي الديني وهنا يدعو بلوندال إلى قراءة المعاش Le Vecu الديني من داخله إلا أن ما نلاحظه هنا هو أن فينومينولوجيا الدين تصادر عن كل مقارنة موضوعية ، وتصادر عن كل مقارنة نقدية تحاكم الدين من موضع استقراء مؤسسة هامة من مؤسسات الواقع الاجتماعي من ناحية وبكلمة القراءة الاعتقادية تعطي معنى للتجربة الدينية وتفقد كل قراءة أخرى .

ب - من القراءة النقدية لموضع الدين وغاياته :

إذا كانت القراءة الاعتقادية تتحدد بفينومينولوجيا الوعي الديني بما هي تجربة

إدراكية لها خصوصياتها وغاياتها ومعانيها ضد أي مقارنة تنظر للدين من خارجه وتنزله موضعاً قابلاً للدراسة والتقييم بما هو ظاهرة اجتماعية تاريخية .

ـ فلقد نظر هيكل للدين من موقع الأرض لا من موقع السماء مؤسسا لعقلانية ترى الدين أحد تجلياتها البارزة لكن ليست النهائية . فهو عند هيكل نتاج اجتماعي للعوي في التاريخ بما أن الإنسان قد اكتشف ذاته والعالم في صيغ " الجمالي " و " المقدس " و " العلمي " لذلك يعكس الدين نوع المعقولة التي نظرت بها المجتمعات إلى العالم في مرحلة انتقال العقل من الحسي إلى المجرد وهو ما انعكس في الوجه التخيلي الرمزي للموضوعات الدينية وبكلامه لقد وضعت الشعوب في الدين ما كانت تفكر فيه في شأن العالم .

هذا يعني أن الدين يحمل درجة من المعقولة تختزل الواقع كما بدأ حينها في وعي المجتمعات التي صيغ فيها وكترجمة لكل الأطروحة الهيكلية صدد التجربة الدينية نَمِيزَ حسب هيكل ما يلي :

أ ـ هو نظام من المعقولة تختزل الواقع معتمدة على درجة من الذكاء الخيالي للمجتمعات في تعابير رمزية وطقوس تعيلية لها ما يسبقها وما يلحقها من درجات المعقولة التي تتنازعها إلى جانب الدين جدلية التعابير الثقافية من الغنون إلى الفلسفة .

ب ـ هو نظام معقولة يتخذ صيغة القداسة لأنها تقبض على التطشور الروحي للمجتمعات ضمن الإجابة على إشكاليات تتعلق بالمطلق وعلاقته بالنسبي بحيث يترجم الدين مصالحة بين المطلق والنسبي في حياة البشر ضمن أطروحة متعاكسة تدفع التعارض بين عالم الناس المحدود والنسبي وعالم الآلهة الكامل والمطلق .

إن التضايغ بين قطبي هذه الجدلية الإله والإنسان هو في الحقيقة حل للتعارض بين النسبي والمطلق . فالدين كوسيط بينهما " يعني إضفاء للمطلق على تلك الحياة الإنسانية النسبية " يقول هيكل : " يستبعد الإنسان التعارض ويرتفع إلى الإله " .

ولقد حدد هيكل للدين علاقة مع الفلسفة فالدين هو الوسيط الضروري حسب

هيقل للإرتقاء بالوعي إلى القبض على المطلق ، إذ لقد أفصح الناس فـي الأديان عن الوعي الذي لديهم بالموضوع المطلق * . كما يقول هيقل ولئن كان هذا الموضوع الأسمى هو العقل في حد ذاته أو الحقيقة فإن دور الفلسفة هنا يأتي لاستكمال المشروع العقلاني بما هو احلال للمطلق في التاريخ ضمن غائية تجعل من سيادة مشروع العقلانية شكلا ومضمونا نهاية لمسار تطور الوعي وكان على الفلسفة هنا أن تلخص العقل في التاريخ كما صاغه الجمالي والمقدس وتعطيه صيغته المكتملة المحضة ، النهائية بحيث يصبح المطلق الذي بشر به الدين قابلا للتحقيق في التاريخ وعيا ودولة ومجتمعا .

وبكلمة أن هيقل قد نزل الدين من السماء إلى الأرض حين ربطه بمعقولية اجتماعية تاريخية ففتح الباب لقراءة نقدية أوسع ساهمت في دراسة الدين دراسة وضعية وتنزيله منزلة موضوعية بما هو مؤسسة اجتماعية قابلة للملاحظة والدرس حسب القوانين والاليات المستحكمة في الظواهر الإجتماعية .

إن هذه القراءة تفتح المجال واسعا أمام السؤال عن قيمة الدين .

قيمة الدين :

لا يمكن في واقع الثقافة الاجتماعية أن ننكر الدور والمكانة التي احتلها الدين تاريخيا فالمقدس الديني ليس فقط قوة وجدانية هائلة تتحكم في أقوى انفعالات الناس كما لاحظ فرويد بل وكذلك هي بنية ذات أهداف اجتماعية حيوية لعبت دورا مهما في التاريخ . فالدين ليس فقط علاقة وجدانية بين الناس والاله بل كذلك ماتفترضه هذه العلاقة من معتقدات وأنماط سلوك وطرائق إدراك وفعل وقيم بما يجعل من الدين جهـا إذا ايدولوجيا يحرك الواقع من موقعه ودوره ، السؤال عن قيمة الدين هو سؤال عن دوره ووظيفته في واقع المجتمعات المعاصرة . لنذكر القراءة الانثروبولوجية الفرويدية للظاهرة الدينية حيث الدين صيغة من صيغ الأديب الثقافي واختزال لتجربة المحرم وبهذا نجد القراءة الفرويدية قد اعتبرته علامة نخسج للأديب الإنساني إلا أنها تحمله كغيره من التعابير الثقافية مسؤولية القلق والعصاب النفسي يقول فرويد : " إنه قوة هائلة تتحكم كيفما شاءت في أقوى انفعالات الناس إذ كان يشمـل في الماضي كل ما يلعب دورا من وجهة

النظر الروحية في الحياة البشرية . " ولقد حصر فرويد وظائف الدين في جانب المعرفي والسلوكي والقيمي والأنطولوجي مع الملاحظة أنه وإن تجاوز الأجوبة الدينية في التجربة الإنسانية في الطبيعة والمجتمع فالأكيد حسب فرويد : " أن الدين هو وحده الموهل لمعرفة الجواب على السؤال المتعلق بهدف الحياة بل إن فكرة وجود هدف للحياة لا توجد إلا تبعا للمذهب الديني . "

إذن إن الإشكالية الأنطولوجية هي الإحراج الوحيد الذي بقي للثقافة المعاصرة ضمن تخلصها من المرجعية الدينية وهو إحراج يتأتى حسب فرويد من سببين :

أ - إن الأجوبة العلمية لا تغامر بأقوال أنطولوجية تفتقر للحجة البرهانية . وبالتالي فالعلم لا يتفوق على الدين في هذه الناحية .

ب - مسألة الكبرياء الإنساني أو الكرامة البشرية بموروثها الثقافي التي تجعل الكائن البشري مركز العالم والموجود الأسمى بحيث لا يمكن التقبيل بسهولة إهانة النوع حينما تجرد من هذا الإستحقاق بدعوى التطورية وانعدام الغائية النهائية . فالإنسانية التي ترعرت ضمن أنطولوجية متجذرة ، وميراث ثقافي يعزز مكانة النوع البشري لا تقبل زعزعة هذا " الكبرياء الوهمي " لتقبل مصير عديمي .

هنا يبرز الدين بجوابه الأنطولوجي وتبرز معه قيمة الدين التي تستمد نسفها من هذه المسائل المحرجة إذ بإزاحة الجواب الأنطولوجي يتهدد آخر معقل لحضور الدين لكي يهدد معه في نفس الوقت مسألة المعنى والدلالة والمصير . " فرويد يصوت لصالح الحل الحاسم " أن نقبل بمصير عديمي أفضل من غائبة تطمئن لكن بؤهم . لذلك يقول : " الأصح في نظرنا أن ننحي هذا السؤال جانبا . "

خاتمة وتأصيل :

يتبدى من كل ما سبق أن الرؤية الدينية تحمل نظامها الثقافي وشكل وعيها ونمط تفكيرها ونوع عقلانيتها وخصائص فينومينولوجيتها بما يجعل الوقوف على كل ذلك ضرورة لكي نفهم التجربة الدينية ونقيم محتواها ونواجه ضعفها وشططها وقبل كل ذلك أن ننزلها منزلتها الاجتماعية والإنسانية العميقة والمعقولة والمتزنة بما هي إحدى حوّه نظرة الإنسان إلى

العالم صحيح أنها ليست الوحيدة ولا النهائية لكن الشكل الأكثر قداسة والأكثر إطلاقية من صور الإنسان منعكس ذاتا وعالما في السماء .

إن المحتوى المقدس للتجربة يجعلها تمرّ قبل وفوق كل تجربة أخرى ومادام الدين وجهاً أساسياً من وجوه المعاش Le Vecu الإنساني فمعنى ذلك أن محاولات إلغاء الدين عن الحياة لا تجد الاستعدادات المناسبة في الجهاز الروحي للمجتمعات ولذلك يطرح علينا التفكير في عمق هذا المنظور وهذه الرؤيا وهذا التعبير الذي ما انفك يغذي الروح الإنسانية ويبعث الدّفء في عالمها ويؤنس وحشة مجهولها ويظهر تعاطفها واستعدادها للتسامي Sublimation وفوق هذا وذاك يحضر المعنى إلى الوجود . أليست مسألة المعنى Le Sens هي ما يجعل من الدين لازمة ثقافية إذ كما سأل باسكال مرّة : ما الإنسان في هذا اللامتناهي ؟؟ ثم أليس الدين زهرة المخلوق المضطهد ، وروح عالم لا روح فيه كما أنه روح الظروف الإنسانية التي طرد منها الروح كما لفّص مرّة كارل ماركس .



ARCHIVE

<http://Archive.org/details/...>

المراجع :

الإنسان والمقدس : كايوا روجي

دروس في تاريخ الفلسفة : هيقل ج. ولهام

الأشكال الأولية للحياة الدينية : دركهايم اميل

قلبي في المضارة : فرويد سيجموند .

المصلح: محمد بن علي التميمي المغربي

المتوفي سنة 1869

(2)

بقلم: جلول عزونة

النهضة العربية الاولى وإجهاضها:

(1) - تقديم:

كلّنا يعرف دور لبنان الطلائعي وخصوصا دور المسيحيين اللبنانيين والسوريين والفلسطينيين في بناء النهضة العربية وذلك لوعيهم المبكر بتخلف العرب والمسلمين نظرا لكونهم يمثلون أقليات - والأقليات دائما تمتاز بالإعتماد على الذات وبحبّ العمل وبالعصبية كضرورة حتمية للحماية والديمومة - هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية لاتصالهم بالغرب عموما وبالكنيسة الكاثوليكية على الأخصّ، ممّا جعلهم مطلّعين عن كثب عن التطوّرات الهامة والمخاضات العميقة التي كانت تعصف بأوروبا الثورات وخصوصا منذ عصر التنوير في القرن الثامن عشر وما تبع ذلك من الثورة الفرنسية وثورات 1830 و 1848

(2) في مصر:

وكذلك نعرف ما تركه الغزو الفرنسي لمصر من أثر وما مثله ذلك من هزة. سارعت في وصول محمد علي الى الحكم، وكيف أنّه بتأسيسه لسلالته في مصر، قد فتح بلاده للتمدّن العصري، وقد ابتدأ ذلك بقتل المماليك في قلعة القاهرة. وهذه العملية رمز لضرورة تحديث الحياة العسكرية والسياسية. وقد أتم ابنه ابراهيم باشا هذا العمل فانتصر على المماليك في صعيد مصر. ثمّ على الوهابيين في الجزيرة العربية (18) وهذا الانتصار الثمين، هنا وهناك دعم النجاح السياسي لمحمد علي ومثل انتصارا على رموز التحجر ودعاة الانغلاق والعودة بل البقاء في بؤر التخلف. وجعل من محمد علي وابنه المثل على النجاح وتأسيس الدولة العصرية والوقوف بنديّة أمام الدول الغربية.

ثمّ كان انتصار ابراهيم باشا على اليونان في مورة وعلى الجيش العثماني في سوريا والأناضول.

(3) - دور ابراهيم باشا في لبنان وسوريا:

دامت الحملة العسكرية هناك من سنة 1831 الى 1833، وقد احتل عكا بعد أشهر من الحصار سنة 1832، كما هزم باشوات طرابلس وحلب وهزم جيش الخليفة العثماني في حمص والاسكندرونة وقونيا.

وقد ظهر تفوق الجيش المصري، الذي أخذ بالأساليب الحديثة في التدريب والسلاح (النظام الجديد) وذلك بإشراف ضباط فرنسيين على رأسهم الكولونيل Sèves (المعروف باسم سليمان باشا). ولكن أهم شيء - بجانب هذا التحديث العسكري الذي كان ابراهيم باشا من أكبر المتحمسين له والعاملين على نجاحه - هو سياسته الذكية في لبنان وسوريا، فقد استطاع توحيد المجموعات المختلفة للسكان حوله وحول شعار: «الاستقلال والتحرر من هيمنة الأتراك» ولذلك استطاع أن يجلب لصفه أمير لبنان، الأمير بشير - صاحب الوزن في المنطقة.

ولكن السياسة المشددة التي اعتمدها ابراهيم باشا في الشام (تسخير الحيوانات للنقل، تجريد السكان...) جعلت الثورات تندلع ضده وجعلت عديد السكان يهاجرون من المنطقة، وعند قدوم الحلفاء الغربيين (فرنسا - انكلترا - النمسا وروسيا) وإنزاهم لجيوشهم بالشام، ساهم سكان لبنان في مقاومة ابراهيم باشا. مما اضطر هذا الأخير الى الانسحاب سنة 1840.

ورغم هذا الانقلاب في المواقف، يمكننا أن نؤكد ما يلي:

أ- أن حضور الجيش المصري لمدة عشر سنوات بالشام، قد ساهم في دفع الشعور القومي العربي، بل ربما زرع البذرة الأولى منه، وشجع اللبنانيين والسوريين بالخصوص للحلم بالتخلص من النفوذ التركي بل والعمل على ذلك، في مرحلة أولى مع ابراهيم باشا وضده في مرحلة ثانية، ومع القوى الغربية وهو أول تدخل أجنبي في المنطقة (غربي) منذ الحروب الصليبية.

ب- إن حضور هذا الجيش المصري وعلى رأسه رجل كابراهيم باشا - ويشهد له التاريخ بحكمة تنظيمه الإداري - أدى ولا شك الى حدوث رجعة،

دفعت بالفكر النهضوي الى القفز قدما، وهو مما سيشجع التواتات الأولى للنهضة في هذه المنطقة الى الإتساع والإشعاع، فلم تعد النهضة مسألة نخبة بل صارت مطمح أجزاء عديدة من جماهير السكان.

4- أهم إنجازات النهضة العربية في تلك المرحلة:

لقد أدخل محمد علي زراعة نوع من القطن الى مصر، مما سيكون له الأثر البالغ في ثراء مصر وتقدمها الاقتصادي والصناعي.

ونحن نعتقد أن هذه الأرضية الاقتصادية الصلبة مع الوعي الفكري هي التي ضمنت نجاح هذه التجربة النهضوية الأولى في الوطن العربي وقد تبع ذلك تنظيم الري وإستغلال مياه النيل وكذلك بالأخص بناء السكة الحديدية. وتكوين أول مطبعة في مصر مما سيكون لها الدور الأول في نشر المعرفة وتفتيح الأذهان.

وقد اهتم إبراهيم باشا بالذات بالفلاحة باعتبارها عصب الحياة ومنبع الثروة وقد استعان في هذا الميدان كما في غيره بخبراء أجانب كان جلهم من الفرنسيين. وقد شملت الإصلاحات كافة الميادين الفلاحية والصناعية والتجارة والإدارة والجيش (صناعة حربية وصناعات سفن).
<http://Archiv>

5) إنجازات النهضة في ميادين التعليم والعلوم والآداب:

رغم أن نمط التعليم القديم قد تواصل زمن محمد علي (الكتاتيب)، فإنه أدخل نمط التعليم الأوروبي لأنه لم يكن ممكنا في تلك المرحلة المتقدمة من الإصلاح مزج النمطين، لذلك تعايشا زمنا طويلا.

وقد توجهت عناية محمد علي وابنه إبراهيم الى التعليم الأوروبي، ففتحو الكليات الحربية والزراعية والطبية والمعاهد الثانوية (20) ولم يهتما كثيرا بالأزهر بل تركوا التعليم هناك يتواصل مثل الماضي ولكنهما بحثا في الأزهر عن علماء يؤيدون توجههما ويساندوا مسعاها وهو ما حصل مع الشيخ المغربي التميمي. وقد ظهر لدى علماء الأزهر نوع من التحزب منذ الحملة الفرنسية على مصر

لأن دور العلماء تطوّر وصارت لهم الكلمة في كثير من الأمور، بعد أن أزاحت الحملة أوّل الرؤساء الأتراك والماليك وبعدهما قتل محمد علي وإبراهيم باشا البقية ثانياً. وقد وجد محمد علي، منذ المنطلق الإعانة من طرف العلماء والأعيان للإستحواذ على الملك وذلك لدعم حقوقهم الجديدة التي تحصلوا عليها منذ الحملة الفرنسية على حساب الأتراك والماليك.

ومن أهمّ ما تمّ هو تنظيم البعثات العلمية الطلبيّة نحو أوروبا وباريس بالخصوص. من ذلك انطلاق البعثة الأولى سنة 1826 وأحتوت على أربعين طالب وترأسها رفاعة رافع الطهطاوي والذي سيكون له شأن في ترجمة الآثار العلميّة المختلفة الى اللغة العربيّة. ولن تتوقّف هذه البعثات إلّا سنة 1870. (الطهطاوي 1801 : 1872). (21)

ورغم أنّ بعض دارسي النهضة يرون أنّ تلك البعثات لم تعط النتائج المرجوة منها لكون الطلبة يخضعون للتوجّهات العسكرية للمسؤولين ممّا لم يجعل الفكر التحرري النقدي، الشخصي والاجتماعي، لديهم يتطوّر. فإننا نعتقد أنّ ذلك الإختيار كان موفقاً وأنّه كان لابدّ لكلّ عمل في متعلقاته من بعض السلبيات وأنّ السبب الحقيقي لفشل النهضة الأولى لم يكن داخلياً بل كان - مثلاً هو الآن - خارجياً قسرياً.

لقد تأسست مثلاً المدرسة الطبيّة سنة 1852 وكان مديرها Clot Bey. وأسس محمد علي مجلس المعارف سنة 1836 وفتح خمسين معهداً ابتدائياً وثانويّاً على النمط الفرنسي ولكن لغة التدريس كانت هي العربيّة.

وقد أدخل محمد علي أول مطبعة لمصر سنة 1821 ونصّبها ببولاق وشرعت تطبع الكتب العربيّة والتركيّة لاستعمالها في المعاهد التي فتحتها الحكومة وتولّت نشر الكتب الأدبية الكلاسيكية العربيّة والتركيّة وحتى باللغة الفارسيّة.

وكان أوّل كتاب طبع، هو كتاب الأجروميّة الذي استعمله الأزهر في التدريس - وكان ذلك سنة 1824 م (1239 هـ).

وظهرت أوّل جريدة عربيّة: الوقائع المصريّة سنة 1828 - وكانت تطبع في

وقد تطوّرت المطبعة بعد سنة 1850 م.

ولا نكاد نجد أسماء لأمعة في الانتاج الفكري والأدبي سوى الباجوري المتوفى سنة 1861 وإنتاجه يدخل في باب الإنتاج الديني اللغوي التقليدي، الموصل لإنتاج القرون الخوالي وهو يقتصر على الشرح والخواشي وبعض الرسائل، (رغم كثرة إنتاجه الكمي).

ونجد رسالة الشيخ المغربي التميمي: تعديل المرقاة وجللاء المرأة ولعل له إنتاجا آخر لم يصلنا أو لانعرف عنه شيئا، خصوصا ونحن نعلم سعة علمه وتكوينه لمكتبة عظيمة بالقسطنطينية، تلاشت بعد موته وبيعت، ولم يترك إلا ابنة، قد يكون حظها من العلم قليلا.

وفي الشعر نجد إسم الشيخ محمد شهاب الدين (1787 - 1858 م) وشعره كذلك تواصل لنوعية الإنتاج القديم.

6- إجهاض إصلاحات محمد علي

لقد تحالف ضد محمد علي الغرب بدوله الأربع العظمى: فرنسا، أنكلترا، روسيا والنمسا وعاضدهم الأتراك وذلك لمسيبين: <http://Ar>

أ- توسع مملكة محمد علي وانتصاراته العسكرية، حتى أصبح يهدد الخلافة نفسها وفي عقر دارها. ونحن نعرف أطماع الغرب في اقتسام إرث "الرجل المريض".

ب- التدخل الغربي بإسم حماية الأقليات المسيحية، لذلك وبعد مطاردة جيوش محمد علي التي كان يقودها ابنه بالشام، نزلت بوارج حرية أمام الاسكندرية وفرضت اتفاقا على محمد علي وكان ذلك سنة 1841 وينص على:

- تقليص عدد الجنود الى 18000 جندي فقط (كان عدد الجيش في الشام آنذاك 30000).

- تفكيك المصانع الحكومية والتفويت فيها، لأن تلك الصناعة "المؤتممة"

(وهي أول تجربة من نوعها في العالم) عرقلت مصالح القوى العظمى ومصالح رعاياها الذين لم يستطيعوا مزاحمتها وجني الأرباح التي كانوا يأملونها.

- إلغاء الحماية القمريّة، وكانت قويّة - ممّاسح لعدد الأنشطة الصناعية والتجارية الوطنية من الإزدهار والتنمية، وهذه الإلغاء سيفتح الباب للأجانب للربح الوفير وسيبّب خسائر للأنشطة الوطنيّة، وغياب هذه الحماية القمريّة سيسبّب خسائر فادحة كذلك للإنتاج الفلاحي. وكانت القوى العظمى تبحث عن أسواق جديدة لإنتاجها خصوصا وأنّ الثورة الصناعية في أوروبا في أوجها. وهكذا أجهضت هذه السياسة الاقتصادية لمحمّد علي، رغم طرافتها وجذّتها، بسبب التدخل الأجنبي القهري.

النهضة الثانية ودور اسماعيل باشا تلميذ الشيخ المغربي

بعد فترة عبّاس الأول، التي تعطلّ فيها المدّ النهضوي، وكان ما كان من نفى الشيخ المغربي التميمي، تولى الملك سعيد سنة 1854. وبدأ دفع جديد للإصلاحات فأدخل أبناء البلد لمدرسة الضباط وذلك لأول مرة، وتلك النواة الأولى للضباط الوطنيين والتي سيكون منها عرابي باشا.

وحرّر سعيد ملكيّة الأرض وستظهر مجموعة مهمّة من الملاكين ولكن الدفع الكبير سيبدأ سنة 1863 مع إسماعيل باشا الملقب بالأب الثاني للنهضة. والذي تأثر بأستاذه المغربي التميمي وبأفكاره. ونرى تواصل ذلك التقدير للأستاذ حين زار الخديوي إسماعيل الأستانة مرّة أولى، فأتصل به الشيخ وكانت مودة بينهما، لاطمع وراءها، فقد رفض الشيخ تسلّم مائة دينار أوصى الخديوي كاتبه أحمد طلعت باشا أن يعطيها إليه.

ومرّة ثانية، حسب رواية عبد الله فكري باشا، مصاحب الخديوي، الذي أورد حادثة تدلّ على أنفة الشيخ، وأنّ العلاقة بين الخديوي وأستاذه القديم، علاقة لا مكان فيها للمجاملة أو التملّق أو الخوف أو الطمع.

الصحافة بفضل اللبنانيين والسوريين ولعل الصحافة هي التي لعبت أكبر دور في الوعي والتطور الذهني أكثر من الكتاب وذلك لملاستها لواقع الناس وتأثيرها الكبير عليهم. ومن أشهر الصحف في تلك الفترة المؤيد (توقفت سنة 1915) والمقطم.

الخاتمة:

أسئلة النهضة:

1- إن دور المصلح محمد بن علي التميمي المغربي كان ولاشك مهماً جداً، لدوره الريادي المناصر للنهضة الأولى زمن محمد علي في مصر، وما مثله موقفه ذلك من تحدي، في وسط محافظ الا وهو الأزهر، وما لحقه نتيجة ذلك من نفي وظلم فيما بعد وبرز دوره ثانياً حين مرّ ببيروت نحو استنبول حيث عاش بقية حياته وكيف واصل إسماعيل باشا، تلميذه، رعايته والبحث عنه وطلب لقائه، إكراماً لأستاذ قديم، اقتنع بأفكاره، وأمن بها وطبقها حين سمحت الظروف بذلك. ولعل لقاء جمال الدين الأفغاني بالشيخ المغربي في استنبول عند زيارته الأولى لها ومجاملتهما لبعضهما وزوال الكلفة بينهما أحسن دليل على التقاء فكر الرجلين من أجل هدف واحد ومهمة نبيلة مماثلة.

ولعل الأيام القادمة تسمح لنا باكتشاف ما يؤيد هذا التوجه للبحث بالعثور على وثائق أخرى لا تزال مجهولة اليوم.

2- إن إجهاض النهضة الأولى زمن محمد علي بقوة التدخل المسلح الغربي والاجهاض الثاني زمن حفيده إسماعيل باشا بفضل وضع اليد الغربية على مالية الدولة المصرية وإيقاف الإصلاحات وانتصاب الحماية الإنكليزية. وإجهاض تجربة عبد الناصر بحرب 1956 (التدخل الثلاثي)، ثم حرب 1967 وتحطيم الجيش المصري ودفع البلاد الى التبعية العسكرية عوض التبعية التنموية، وإجهاض تجربة العراق بتدخل الـ 33 دولة عسكرياً بدعوى تحرير الكويت وعلى رأسها أميركا تدفعنا للتساؤل [إجهاض التجربة التونسية بنصب الحماية

وإبعاد خير الدين التونسي؟ ما العمل؟ والصراع متواصل، حاد، وعزيمية
الهيمنة العسكرية هي من طرف الغرب ضد كل تطلع نحو الأفضل بيديه شعبنا
العربي، هل نلقي السلاح، أم نعاود الكرة مثل سيزيف، رغم المرارة والحثيات
المتتالية؟

الأحالات:

(1) انظر: فهرس الكتب العربية بدار الكتب المصرية ج 1 ص 380 وكذلك فهرس المكتبة الخديوية
ج 2 - ص 240 ولا تعرف للشيخ التميمي المغربي كتابا غير هذا، ولا نسخة غير هذا، وقد شارك في الحركة
العلمية كمصنّح ومراجع للمطبوعات. وإن كان هذا النشاط محدودا.

(2) روح المعاني: 15 مجلد - دار الفكر - بيروت - 1987 م (1408 هـ). وقد توفي الألويسي سنة 1270 هـ -
وكان مفتي بغداد.

(3) وقد ترجم الى الفرنسية: Merveilles biographiques et historiques ou chroniques
du Cheik Abdel Rhman el Djabarti (plusieurs tomes) (ويؤرخ فيه الى حدود سنة
1820) Le Caire 1896.

(4) لا نذكر هنا المقالين المهتمين للأستاذ أبو القاسم محمد كز، وقد تعرّضنا إليها عند الحديث عن
المصادر.



(5) طبعة الأعلام الأولى - الجزء الثالث - ص 954.

(6) ما يهتّم، عند دار سنتا للشيخ التميمي المغربي، هم الملوك الخمس الأولى.

(7) كتاب العمر - دار الغرب الاسلامي - بيروت - 1990 - ص 112.

(8) طبع تونس - المطبعة الرسمية 1910.

(9) أبو القاسم كز: دور الزيتونة في النهضة العربية والاسلامية المعاصرة: مجلة المنهل - سبتمبر 1987 -
ص 87.

(10) أحمد تيمون: أعلام الفكر الاسلامي ص 241 الى 244.

(11) المصدر المذكور - ص 88.

(12) Encyclopédie de l'Islam - الطبعة الأولى - مقال: ابراهيم باشا...

(13) إن كان ولد سنة 1807، فلا يمكن أن يكون أبى دراسته بالزيتونة إلا في سن العشرين على أقل
تقدير.

(14) عز الدين المناصرة: شخصية تراثية فلسطينية... اليادر - 1992 - ص 23 - 7 و 8.

15) Encyclopédie de l'Islam - الطبعة الأولى - مقال: الباجوري.

16) عز الدين المناصرة، المصدر المذكور - ص 22 و 23.

17) لم تطل إقامته هناك وسافر مع المحمل الشامي في عودته للشام وأبحر من بيروت إلى القسطنطينية. وذلك بمساعدة بعض الأمراء المنفيين معه.

18) ظهور المطابع في لبنان والشام بشكل مبكر، مما مثل سبباً مهماً جداً بالنسبة لكل البلاد العربية.

19) الحرب ضد الوهابية دامت من سنة 1816 وقد حطّم إبراهيم باشا الدرعية وأمر عبد الله بن السعود.

20) نفس المنهج الذي سبّغته بعد سنوات قليلة أحمد باي في تونس بتأسيسه للمدرسة الحربية بباردو... والاستعانة بالخبراء والمستشارين والعسكريين الأوروبيين من فرنسيين وإيطاليين... الخ فكان الهدف هنا وهناك تكوين إدارات علمية ناجعة في الجيش ومن المهندسين في المصانع.

21) ترجم عديد الكتب العلمية والأدبية، تاريخ وجغرافيا الخ... والترجمات ستائر في ظهور أشكال أدبية جديدة.

22) في آخر عهد اسماعيل، ونظراً للمحدودية الامكانيات، أغلقت عديد المعاهد أبوابها، ولم ينتفع من هذا التعليم إلا أقلية محظوظة وذلك نظراً لضعف مستوى المعلومات التقنية ولطرق التدريس العقيمة والتي تعتمد التلقين وكذلك نظراً لأجور المدرسين المتدنية - فتوسّع الفرق بين أغلبية الأميين والفئة المحظوظة، قليلة العدد - ولعلّ هذا هو السبب الرئيسي في فشل أول حركة وطنية حركة حُرّاي باشا.

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أدب المقاومة في تونس قبل الإستقلال

- 2 -

بقلم : علالة القنوني

ويسخر محمد الشاذلي خزندار سخرية واضحة يتبين فيها كذب الغزاة
في ادعائهم بأنهم جاؤوا ليحرروا الناس ويخرجوهم من التأخر إلى التقدم
والتمدن - يقول الشاعر :

كل يكذب في عينه	والمعمر لا يعين
رب الكرم ابن الكرا	م وأمره كاف ونون
وله رغم البراء	ة في اختلاسهما يقين
وله النصر فكيفما	شامت إرادته يكون
هذي دروس قد روي	ناها على المتمدنين
نعم الأساتذة القطر	حل والمدارس والفنون
تملى فتمتلئ المكاب	جر والمدامع والجفون
سلنا فنحن شروجهما	سلنا فنحن متون
قالوا: أيا دينا عليكم	مما أنتم ساخطون؟
فأشارت الأيدي التي	شلت بكف الحسنين
كانت ولا تثريب أفص	ح من لسان الناطقين

بهذه الكلمات الغاضبة الناقمة المتفجرة كان محمد الشاذلي خزندار يقاوم
الاستعمار وينفس الكلام أيضا قاوم سعيد أبو بكر الذي برز بين الحربين
العالميتين . وقد امتاز سعيد أبو بكر بيقظته الفائقة إذ لا يمر حدث دون أن
يفتتنه ليفتح البصائر ويشحذ العزائم ويضرب على أبواب القلوب لتعدّل
نيضاتها على حب الحرية ونبذ الاستعباد - يقول سعيد أبو بكر :

علام أرى هذا الخلاف ؟	علام أرى هذا الخلاف ؟
شقاق ! أنرضى بالشقاق يسوقنا	شقاق ! أنرضى بالشقاق يسوقنا
شقاق ، خلاف ويح تونس منهما	شقاق ، خلاف ويح تونس منهما
حتم في أحضانه نترامى	حتم في أحضانه نترامى
إلى أين ساق البؤس فيتنامى ؟	إلى أين ساق البؤس فيتنامى ؟
إذا لم تفكر في الخلاف وداما	إذا لم تفكر في الخلاف وداما

كلام شاعر نزيه يرى المصلحة الوطنية فوق كل اعتبار .
 هذه بعض ومضات لسعيد أبي بكر ولكن قبل أن أغادره لا يفوتني أن أقدم
 لكم أبياتاً من قصيده الرائع الذي عنوانه " بواقعة بنزرت " الذي قاله إثر الحادثة
 الدامية يوم 18 سبتمبر 1924 بسبب اعتصاب عمال ميناء بنزرت تضامناً مع
 عمال ميناء مدينة تونس تحت قيادة النقابي المناضل محمد علي الحامي إذ حدث
 اصطدام بين العمال التونسيين والجند والبوليس الفرنسي فسقط العامـلان
 يوسف بن علي والعربي الكومي شهيدين ، يقول سعيد أبو بكر وهو يصف
 يتامى الشهداء والقهر والتعسف الذي يعانيه العمال .
 فَشَعْنَعُ فِي أَفْقِ السِّيَاسَةِ كَوَكُوبُ

ببنزرت باقٍ للسَّما خالد الذِّكْرُ
 نرى حادث الزلاّج فيه مجسّماً
 ونهر دماء الأبرياء به يجري
 وقد فاتنا أنّا نشاهد بعده
 نظيراً وأنّ الدهر أشبه بالدهرِ
 إلى أن تعاضى القوت عن كلّ عاملٍ
 بأطفاله كم أنّشَبَ الجوع من ظفرِ
 تراهم إذا فتحو المآزرَ هَيْكَلًا
 تداعت به الأركان لِلْوَقْعِ والخَرِ
 يمدّون كفّاً أيّيسَ الفاس رطبها
 إلى الأجرِ لكن لا سبيل إلى الأجرِ
 لئلاّ اعتصبوا والاعتصاب مطيئاً
 إلى الحقّ لا تدري التباطؤ في السير
 فأرعد رأس المال واشتد غيظه
 وأصبح في ثوبٍ من العجب والكبرِ
 وألقى لأذان الحكومة أمـره
 وأنّي لها الإغفاء عن ذلك الأمرِ
 فألقت يد الغولان عنهم وسوكت
 لها نفسها إخضاعهم بيد الجبرِ

ويواصل الشاعر فيصف الاصطدام وقتل الأبرياء العزل فيقول :

وقد خندلوا فوق البسيطة بعضهم

جريح وبعض قد أصابوه بالكسـر

وأخر مغلول اليدين مصيـره

إلى السجن مرفوعا بسلسلة الجر

يصيحون ليس يجدي صياحهم

يستجدون القوم والقلب من الصخر

ومن بينهم من أنزع الروح تاركا

صفارا له لا ينقصون على عـشر

ونادوا ولكن لم يجيبهم فأنزلوا

على جسمه دما أصاغوه من طهر

وقالوا : أبانا! من لساعة عسرنا

وأنت الذي تلقاك في ساعة العسر

وينتهي سعيد أبو بكر قصيده بالتّحدي الكامل للإستعمار بقوله :

ألا فليكونوا كيف شاؤوا فإننا

عرفنا سبيل الويل من سبيل الخير

فلأ النار تثنيننا ولا الجمر صالح

لإخماد نار، إن أضافوه للجمر

ومن الأصوات الخالدة في الدفاع عن الوطن الطاهر الحدّاد الذي فضلا عن

كونه محرّر المرأة من قيودها التي كيّلتها طويلا بكتابه « امرأتنا في الشريعة

والمجتمع » والضجة الكبيرة التي أثارها والاضطهاد الذي تعرّض له فإن هذا

الرّجل ليس مفكرا ثائرا فقط بل شاعرا مجيدا تغنّى بتونس وتغاني في حبّها

وناجاها مناجاة العاشق الولهان - يقول :

أتونس عندي في هواك تولى

وأنت منى نفس عليك تقطع

نسيت بك الدنيا وعيشي وراحتي

أريد لك الحسنى وخصمك يهنّ

هذه نماذج من أدب المقاومة قبل الاستقلال وأسماء الشعراء كثيرة فانا لم

أتحدّث بعد عن مصطفى خريف الذي يمثل وحده مدرسة أو عن الصادق مازيغ أو محمد زيد أو عن ذلك الشاعر الغد منور صمادح الذي برز قبيل الاستقلال والذي رغم ثقافته المحدودة ، استطاع أن يرقى بالشعر إلى مستوى الثوري الرفيع حتّى أطلق عليه اسم : شاعر الثورة ، حمل هذا الشاعر أعباء أمته حتّى ضاقت به الحياة فأصبح فريسة القلق يقول منور صمادح :

فسألته: ياقلب مالك تَنَقُّم ؟

أَمِنَ الزَّمان وأنت، أنت الأعظم

فإذا بأصوات تدمرُ

م مثل قصف الرعد حين يدمدم

وتعال الصرخات في أذني وفي

عيني تراءت أمّة تتألم

وقد رشى المناضل النقابي فرحات حشاد بقوله :

ذكرى تحرك من جمـدٍ وتقض مضجع من رقـدٍ

وتشير في النفس الأبيـدة نار شـارٍ تنقـدٍ

وتهيب بالخـضراء إلى السيـة من الكريهة في جلدٍ

وتقـول : حتّام المذـل والإهانة والصـفـد

ثوروا وشنـوها على الأعـداء حـزبـا تشتعل

أو ليس شـمة في الشـبيبـة من يثور لنستـقـل؟!

قلت أسماء كثيرة لأعلام الأدب التونسية كالحليوي والمحسن بن حميدة والعروسي المطوي وهذان الأخيران كان لهما فضل ريادة الشعر الحر في تونس ولكن أسما لا يمكن أن نخوض الشعر التونسي دون أن نحلق في سمائه ألا وهو أبو القاسم الشابي صاحب " إرادة الحياة " و " صلوات في هيكل الحب " إننا نلاحظ من أول وهلة عندما نقرأ الشابي الفرق الكبير بينه وبين معاصريه فقد ميّزه الله تعالى بعوّهية فذة قليلا ما تجود الأيام بمثلها ولا أبالغ إذا قلت إن معظم الشعراء التونسيين قد تأثروا به من اعترف منهم ومن أنكر ، وما زال شعره إلى الآن يلاحق الشعراء ويجعلهم تحت ظل جناحيه لما فيه من قوّة إبداعية وسهـل ممتنع وشعور مرهف وتجربة صادقة ، إن هذا العملاق المولود في سنة 1909

والماتوفى سنة 1934 كان صرخة عاتية في ضمير الشعب وأستاذ الأجيال التي جاءت بعده فقد كان محترما لأدبه يعتبر شعره رسالة سامية وصوتا إلهيا لا يقبل الهوان ويتجلى ذلك في قوله :

لا أنظم الشعر أرجو به رضا الأمير
حسبي إذا قلت شعرا تهدي لرب السرى
بهذه النفس العالية كتب إرادة الحياة :

إذا الشعب يوما أراد الحياة

فلا بد أن يستجيب القدر

ولا بد لليل أن ينجلي

ولا بد للقيد أن ينكسر

وبذلك وصل بشعره إلى مرتبة الأدب العالمي الإنساني الذي تهفو له القلوب في كل زمان ومكان حتى أنه عندما سطعت شمس أفلت نجوم الشعراء إلا البعض الذين تحاملوا على أنفسهم ورضوا بالسير في خطاه أمثال سعيد أبي بكر ومحمود بورقيبة وعبد الرزاق كاربكا أما مصطفى خريف فإنه جنح إلى كتابة القصّة والمقالات لأنه شعر بتجربة المحنك أن لا فائدة من كتابة الشعر والشايفي أخذ بناصية البيان ولا أريد أن أكثر الكلام عن الشايفي فهو متآلق في تونس وفي كافة الأقطار العربية بل وقد ترجم شعره إلى لغات أجنبية إنمّا أريد أن أذكر بمحاضرتة المشهورة « الخيال الشعري » عند العرب والتي أبرز فيها جل أفكاره داعيا إلى التجديد نافخا الروح في قومه واصفا الأدب القديم بالسلبية والتحجر. وإذا كنت لا أنشطره الرأي في ترك القديم فليس كلّ قديم يترك فإنني أفهم نفسية الشاب المتدفق حيوية وجرأة وإرادة وحسّ مرهفا كان من العوامل التي قصّرت في عمره إلى جانب مرض القلب الذي أصابه فكا نان ترك هذه الحياة وهو في بدء شبابه مودعا الدنيا بشعر يقطر أسى:

أسكتني يا جراح وأسكنني يا شجون
مات عهد النواح وزمان الجنون
وأطل الصبح من وراء القرون

الوداع الوداع يا جبال الهموم

يا ضباب الأسى
قد جرى زورقي
ونشرت القلام

يا فجاج الحميم
في الخضم العظيم
فالوداد السوداد

وإذا كانت مكانة الشابي تتمثل في شعره الدافئ الأخاذ فإن مكانة مصطفى خريف تتمثل في رسوخه على الساحة الأدبية فقد عاد إلى كتابة الشعر بعد موت الشابي وكان نقطة انطلاق للقصيد التونسي المعاصر بوصفه شاعراً مخضرمًا ربط بين الأجيال فكان صورة من الماضي وشاهدًا على المستقبل وقد امتاز بغيرته على وطنه وعروبه ودينه مناديا بتوحيد المغرب العربي ، ومادمت في الحديث عن المغرب العربي فإنني أغتنم الفرصة لأقدم عينات الشعر التونسي الذي تغنى بالثورة الجزائرية تلك الثورة التي حركت أقلام غالب المبدعين العرب وطبيعي أن يكون الأخ والجار أشد حماسًا خاصة إذا ما اختلطت دماء الإخوة برصاص العدو الواحد ، عدو يدعي احترام حقوق الإنسان ويجعل تشدقه بالمدينة نزيعة لسحق الإنسان في أرضه ، حيلة لم تنطل على الشاعر مصطفى خريف الذي قضى حياته يدعو إلى جمع شمل المغرب العربي فهو يحيى الشيخ ابن باديس سنة 1945 بقوله :

قفوا واخشعوا واستلهموا عظة الذكرى

وحيوا الإخا بين الجزائر والخضرا

قفوا أنشدوا لحن الوفاء ورددوا

على مسامع الأيام أغنية البشرى

وقال أيضا مبيّنا أن المغرب العربي وطن واحد :

إِنَّمَا قَطَرْنَا الشَّعَالَ الْمَقْدُونِيَّ

وَنَبِّئْنَا فَخْرَ الْأَنَامِ الْهَادِي

وَحْدَهُ لَنْ تَقَالَ مِنْهَا اللَّيَالِي

أو تداعي شوامخ الأوطاد

فَاتَّجَتْ فِي الشَّمَالِ شَرْقًا وَغَرْبًا

قائلا: هذه البلاد بلادى

أما الشاعر محمد العربي صمداح فإنه يصور القتل الجماعي بأحد أحياء الجزائر والوحشية التي يعامل بها المستعمرون أبناء الوطن بقوله :

وسَابَقَ الجيـشَ الكـبـيـرُ
ليطوِّقَ الحـصـيَّ الصـغـيـرَ
فَعَلَا صَوْرَ أَخِ الأَمْنـيـنِ
وجميعهم يستنجدون:
أَيْنَ الحَيَاةُ ؟
رَبَّاهُ أَيْنَ رَجَالُنَا ؟ أَيْنَ الكَمَاةُ ؟
زَهَبُوا لِنَجِدَةَ أُخْرَى
فَـيـَ ذَـلِكَ البـلـدِ الأَمـنـيـنِ
فِيهِ زِيَانِيَةُ العَذَابِ
قَدْ أَعْدَمُوا كُلَّ الشَّبَابِ
فَإِذَا الْغَوَانِي وَالْمَتَاعُ
نَهَبُ مَشَاعُ

ويعصف الشاعر منصف بن حميدة قمع الإستعمار لإخوتنا في الجزائر
فيقول :

هـم لـلـصـبـيـنَ مـرُوءٌ
وَلِلْفَضِيلَةِ هـيَا تَكُونُ
هـم حَاقِقُ الدُّونِ
وَعَلَى الجَرَائِمِ وَالْخَبَائِثِ مَدْمُونُ
لَا تَسْتَحُونَ
قَوْمٌ تَمْلِكُهُمْ جُنُونُ

ويخفز الشاعر علي الغريب همّة التونسيين ليناصروا الثورة الجزائرية
فيقول :

أَسْرِعْ أَخِي وَأَمْدُدْ يَدَيْكَ نَوْحَدَ الأَعْمَالِ
وَنَحْرُرْ القَطْرَ الشَّقِيقَ لِيَأْمَنَ اضمحلالاً
فَهُوَ الأَسِيرُ وَنَفْسُهُ لَا تَعْرِفُ الأَغْلَالَ

وعندما تحرّرت الجزائر تمنّى الشاعر جعفر أن يكون الأسير عبد القادر حيا
ليشاهد الاستقلال الذي ناضل من أجله .

جدلية الأمل والخيبة

قراءة لنص من رسالة الغفران

بقلم : عادل الوحيشي

« إن القراءة الحق لا تفهم النص كما فهمه صاحبه بل تفهمه فهما مخالفا »

(م . هيدقر)

يتأسس هذا العمل على أرضية نظرية تستمد أصولها مما أقره الناقد تدروف وما ألفه الشكلاونيّون الروس . وقد تعاملوا مع النص القصصي على أنه ، كما العلامة اللغوية المؤلفة من دال ومدلول ، ذو مستويين رئيسيين : مستوى الخطاب ومستوى الخبر فالقصة عندهم تلفظ . وهي إلى ذلك جملة من المدلولات تحيل على مرجع ما ، ومن هذه المدلولات تتشكل القصة خبرا أو حكاية .

هكذا إذن فالخبر « وهو محتوى الخطاب يتضمن وقائع وأحداثا وشخصيات وفواعل أما الخطاب فهو (كلام مرتب على نحو ما يؤويه راوٍ ويقصد به قارئا » (التعريف لتوفيق بكار) .

يبدو للوهلة الأولى أن الخبر عنصر لا أدبي ، إذ الوقائع والأشخاص والأحداث... يمكن أن تكون مادة لعدد الخطابات (العلمية السياسية الايديولوجية ...) . غير أنه ما يجعل منها أدبية هو حضورها في لباس فني أدبي أي في خطاب يتوفر على مواصفات فنية معينة تخرج بالكلام من وظيفة الإبلاغ والإفهام إلى وظيفة الانشاء والإبداع .

فقضية الغفران مثلا والأدب والسياسة والمجتمع والدين ... ، موضوعات قد يتناولها الإنسان العادي ورجل السياسة ورجل العلم ... بخطاب قد لا تتوفر فيه مواصفات الإبداع . أما الأديب والقاص والرسام ... فلا يختلفون عن أولئك في تناولهم لهذه الموضوعات أو تلك ، بل في كيفية تناولها والتعبير عنها ، إذ يعمد الفنان ضرورة إلى أدوات وأساليب تخرج الأثر الفني ، قصة

كان أو لوحة أو قصيدة ، مخرجا متفردا عنه ينشأ تميّز الأدب والفنّ عن صنوف القول والتعبير . ووظيفة الناقد ها هنا هي في وجه من وجوها الكشف عن تفرد النصّ أو الأثر الفني وإجلاء مظاهر الابداع فيه .

عن هذه الرؤية المختصرة لضيق المقام ، صدرت قراءتنا لهذا النصّ وفيها جمع بين نظرية معاصرة ومحدثة ونص تراثي قصصي ، وليس هذا الجمع من باب الاسقاط والتلفيق والتجنّي بل هو ضرب من السعي المتواضع لبعث الحياة في نصّ قد يعتقد الأحياء فيه . وإليك المحاولة .

* فادخلت الجنة :

التقديم : هذا النصّ من رسالة الغفران لأبي العلاء المعري . ويتنزّل من هذا الأثر في قسم الرحلة . وقد اختار له واضعو كتبنا المدرسية عنوانا غير أصيل لأنّه ليس من صميم بنية هذا النصّ ودلالته بل هو عنوان انتقائي وهو عبارة اقتطفت منه .

والنصّ ، وإن بدا متصّلا بما سبقه شكلا (أداة الاستئناف - ثم -) فهو منفصل عنه وذلك يشروع البطل في الرحلة والحركة وتجاوزها طور السكون والانبهار التي عرفه في بدء عروج الرّاوي به من الأرض الرّاكدة إلى السّماء . ومن وجوه اختلاف النصّ عن سابق النصوص كون البطل فيه تحوّل من مجالسة اللغويين ومناد متهم إلى الإلتقاء بالشّعراء ويعتبر الأعشى أوّل هؤلاء .

النصّ إذن من صميم رحلة البطل أو ما اصطلح عليه نقاد الأثر لقسم الرحلة ، وهو قصّة كبرى راوح فيها البطل بين الحضور في الجنّة والاشراف على النّار ثم العودة إلى الجنّة للحلول بدار الخلود . غير أنّ هذه القصّة الكبرى تنفتح في نصنّا على أخرى صغرى وهي قصّة غفــــرــــان الشاعر الأعشى التي بانفلاقها في آخرها تنفتح من جديد على قصّة ابن القارح ورحلته فهي (القصّة الأولى) لهذه القصّة كالجملّة الاعتراضية عند النّحاة ، وكالاستطراد عند الكتّاب والمنشئين ، ولا غرابة فمسيرة البطل في قسم الرحلة تتخلّلها محطات يتوقّف فيها كل مرّة عند شعراء أو غيرهم للمجالسة والمنادمة والمثاقفة ، فيسأل البطل ويستمع ويستمتع .

هكذا فالنصّ استطراد كبير داخل قصة كبرى أو هو قصة مضمّنة في قصة أخرى . يروي الأولى الأعشى وهو بطلها ، ويروي الثانية ضمير مستتر ومحتجب وراء البطل عليّ بن المنصور الملقّب بابن القارح .

في العلاقة بين القصتين :

رغم استقلال قصة الأعشى بنيويّاً عن القصة الأم (قصة ابن القارح) ، فإن لهذه على تلك فضل التمهيد (فالأولى للثانية مدخل) وللمعريّ عليهما فضل التوليد : الخلق وإنشاء قصة من قصة على نحو يكشف إلى جانب القدرة القصصية الإبداعية ، التصوّر المسبق الذي صدر عنه تخطيط قسم الرحلة التي يعتبر النصّ عيّنة منها .

فلم تحضر قصة الأعشى فجأة ولم يُلْتَقَ به البطل عفواً وصدفة بل لقد ورد ذكر الأعشى قبل هذا النصّ وبالتحديد في خاتمة المجلس الذي ضمّ ابن القارح وفئة اللغويين وذلك بعد أن أخذ منهم الخمر (فتشّ نفوسهم للعب .. فيقذفون تلك الأنية في انهار الرّحيق ..) وتقتزع تلك الأنية . فتسمع لها أصوات ، تبعث بمثلها الأصوات . فيقول الشيخ ، حسنّ الله الأيام بطول عمره ، أه لمصرع الأعشى ميمون ، وكم أعمل من مطيبة أمون أو لقد وددت أنّه ما صدّته قريش لما توجّه النبي صلّى الله عليه وسلّم وإنّما ذكرته السّاعة لما تقارعت الأنية بقوله في الحاتية ...) الرسالة ص 172 - 173 .

يبدو إذن أنّ الأعشى قبل هذا النصّ ، وقد تألم له ابن القارح ، فقد حسب في عداد أهل جهنّم لأنّه مات كافراً ولم يلاق الرّسول ، وهذا ما يفسّر تفاجؤه في هذا النصّ برؤيته في الفردوس .

فايراد قصة الأعشى في هذا النصّ ليس من غريب الإتيان بل له من عمل القاصّ تصوّر مسبق هيّأ من خلاله قصصياً لإظهار شخصية الأعشى ورواية قصّته . هذا إذن التمهيد ، فكيف تم التوليد ؟ وكيف جرى التحوّل من قصة يخوضها البطل ابن القارح إلى قصة يخوضها بطل ثان هو الأعشى ؟

للشاهد الشعري ، رغم صدره عن حالة من النشوة الخمرية التي يعيشها ابن القارح ، وظيفة رئيسية في توليد القصة الثانية من الأولى . فابن القارح يعيش في الجنّة أي قصصياً ما عاشه الأعشى شعريّاً . فالمعجم المشكّل لببتي الأعشى يلتقى مع المعجم الذي وظّفه المعريّ لوصف لحظة وجود بطله

في الجنة ويمكن الالتقاء والتقاطع معجمياً ودلالياً في معنى الرّحيل
والتمتع بلذة الماكل والخمر والمثول بحضرة الطبيعة .

معجم الرحلة : الاعشى : النّاقة ابن القارح : يركب

النّجيب محقبا

يسير العذيب

يلمع الصيبون

معجم اللذة الخمرية ولذة الماكل :

الاعشى : الزكرة ابن القارح : إناء فيهج

قطعة من نون طعام الخلود

حباق

خبز رقاق

معجم الطيبة : الاعشى : الحباق ابن القارح : كئبان

صعيران

العنبر

العذيب

الصيبون

فصورة البطل في القصة تنمّاهي وصورة الأعشى في شعره، ممّا يؤكد
أن مدار التحوّل من القصة الأولى إلى الثّانية إنّما هو على تحويل الصّورة
الشعرية إلى مادة قصصية حديثة. فإذا الشعر في النصّ يتجاوز كونه
ديكورا شكلياً ليغدو عنصراً ذا وظيفة قصصية تؤصل البناء المحكم للنصّ.

هكذا إذن يطالعنا منذ بداية التحليل نعت للقصّ يتجاوز سذاجة الحكّي
وبديهية الاسترسال وغفل السرد، إلى التخطيط المحكم والمتناسك بنيويّاً
ودلاليّاً وهذه الظّاهرة تحسب للمعريّ وفيها تجاوز فعلاً ساذج أنماط القصّ في
عصره وقبله (ابن المقفّع والاصفهاني ...) .

قصة الأعشى : مراتب حضور البطل :

لم يكن الأعشى حاضراً عينياً بل لم يتجاوز حضوره في البداية ما
أتاحتها ذاكرة ابن القارح الشعرية ومدى حفظه لبيوت من شعره ، غير أن
الأعشى سيخرج من طور الاحتجاب إلى طور الانكشاف .

فهو شعر في بداية النصّ (متمثلاً بقول البكري ...)

وهو هاتف مجهول (فيهاتف هاتف) .

وهو أخيرا أعشى قيس (أنا ذلك الرجل) .

تقدّم لنا شخصية الأعشى بعد سلسلة من المراوغة والمماطلة تحكمها جدلية الانكشاف والاحتجاب والخفاء والتجلي وذلك تعمده الراوي بارجائه إظهار الأعشى بعد جملة من الأسانيد (حدّثنا أهل ثقتنا عن أهل ثقتهم ...) . غير أنّ هذا المقطع التمهيدي ، رغم تعريفه بهوية البطل (الهاتف) ، فإنّه لم يتمكّن من رفع ما لصق بها من الغرابة ومن الغموض . (ولو تمّ ذلك لانتهت القصة) . فالراوي تعمّد مزيد التعمية والتغميض على البطل (ابن القارج) والقارئ معا . فلم تنكشف شخصية الأعشى بقدر ما ازدادت احتجابا تجلّى في غريب ما طرأ عليها من تحولات تبعث الحيرة في البطل أولا وفي القارئ ثانيا . فإذا بهما يتساءلان عن علّة استعادة الأعشى لما حرّمه في الدار العاجلة (كيف كان خلاصك من النّار وسلامتك من قبيح الشنّار ؟) وبهذا السؤال يعود بنا الراوي الثّاني (الأعشى) ليسرد علينا ما شهده يوم الحساب حتّى إذا ما انتهت قصّته عاد بنا من جديد إلى الحاضر وإلى الصورة الأولى التي منها انتقلت عملية السرد والقص . وليس من فرق بين الصورة الأولى والثّانية (صورة الشابّ الفرائق ...) و (صورة الأعشى يوم الحساب وبعد الغفران) إلا ما أضافته الثّانية للأولى تفصيلا وما أجلّته من خطوب الغفران وهول الحساب .

فالأعشى في النصّ مغفور له بلا ريب ، غير أنّ الراوي سيتناول على لسان الأعشى (الراوي الثّاني) تفصيل قوله (من اللّهِ عليّ بعد ما صرت من جهنّم على شفير ويشست من المغفرة والتكفير) . وهذا التفصيل يخرج بمقتضاء القارئ من مجرد متلقٍ لخبر الغفران (خبرني) إلى متلقٍ لقصّة الغفران وكذلك يتجاوز الأعشى كونه محاورا لابن القارج ومخبّرا له إلى راوٍ يتلقّى البطل الرئيسي ابن القارج قصّته . وهذه القصّة يحكمها نظام ما . فما هي خصائص هذا النظام ؟

نظام المقاطع :

تنبني قصّة الأعشى على جملة من المقاطع القصصية تحكمها جدلية الأمل والخيبة .

المقطع الأول : سحبتني الزبانية ... : خيبة .

المقطع الثاني : رأيت رجلا يتلألا وجهه ... أمل .

المقطع الثالث : فصرخت في أيدي الزبانية ... أمل + خيبة .

المقطع الرابع : جاءني علي ... فزجرهم عني : أمل .

المقطع الخامس : قلت أنا القائل ... : أمل + خيبة .

المقطع السادس : ذهب علي إلى النبي ... : أمل + خيبة .

المقطع السابع : فادخلت الجنة ... أمل .

تقوم القصة من حيث نظام مقاطعها على حركة انقلابية من وضع أول : حكم النار على الأعشى إلى وضع ثان : الغفران للأعشى . وبين الوضع الأول والثاني سلسلة من المقاطع تعتمد فيها الراوي الأكبر (المعرّي) المعاطلة والتلاعب بالبطل ومن ورائه بالقارئ . وبهذا التلاعب يدخل القارئ في حالة من الشوق إلى معرفة الحقيقة النهائية للقصة أو بالأحرى مصير الأعشى فالذي غفر للأعشى إذن لم يكن الله أو نحوه بل هو الراوي بما رتب من نظام للأحداث لا يمكن فهم خلفياته إلا بتقصي العلاقة التي حكمت الأفعال وإجلاء العلاقات بين الفواعل .

منطق الأفعال والعلاقات بين الفواعل :

الفاعل الأول في هذه القصة هو ذات غائبة : الله ، وهو ذات أصدرت حكم النار على الأعشى (سحبتني الزبانية) غير أن القصة في جوهرها تقوم على تحويل هذا الحكم وإبطاله .

- الزبانية : وليس لهم من وظيفة غير تنفيذ الأمر الإلهي . غير أن وظيفتهم تتمعل بتدخل علي بن أبي طالب (فزجرهم عني) . وهذا التعطيل لا يعود إلى علي . فلم يكن ذلك منه إلا استجابة لأمر الرسول (يا علي بادرمه فانظر حرمتم) وليس هذا الأمر من الرسول هو الآخر إلا لاستغاثة الأعشى به (يا محمد أغثنني فان لي بك حرمة) .

هكذا إذن فتقصي العلاقات بين الفواعل يكشف فاعلين رئيسيين هما :

الله : يأمر الزبانية .

الرسول : يأمر علياً .

وتناقض أمر الزجر مع أمر السحب يؤدي إلى القول بعلاقة التضاد بين كل من

الله والرَّسول وكلا الفاعلين في النصَّ يجسَّدان في علاقتهما بالبطل جدليَّة
الخبية والأمل.

الله : سحب = خيبة .

الرسول : يادره = أمل .

والعلاقة بين الفاعلين المذكورين تنبني أساسا كما سبق على التَّضاد : الله
يصدر أمرا بسحب الأعشى والرَّسول يصدر أمرا لعليَّ بزرز الزُّبانية وإعادة
النَّظر في الحكم الإلهي في نهاية القصة (فادخلت الجنة) .

يمكن إذن تصنيف الأوامر في النصَّ إلى ضربين : أوامر إلهيَّة وأوامر
إنسانية . وبحسب هذا التصنيف يمكن تنميط الفواعل على هذا النحو :
الله + الزُّبانية : فواعل إلهيَّة .

الرَّسول + عليَّ + الأعشى : فواعل إنسانيَّة .

والتَّنَاقض بين وظيفة كل من التَّمطين يدخل ضربا من الغوضى على نظام
الغفران ونظام العقيدة ونظام العقل . فليس من المعقول أن تتضارب أفعال
الرَّسول مع أوامر الله . وبهذا التَّضارب والتَّدَاخل يفقد الغفران مدلوله
الحقيقي ويكفَّ النصَّ عن كونه نصَّ غفران ليستحيل إلى نص ينقد الغفران .
وبإبطال الأمر الإلهي تنحصر عمليَّة الغفران في شخصيتين رئيسيتين هما
علي والرَّسول وينتميان إلى جانب اشتراكهما في الديانة إلى قبيلة واحدة ،
ولعلي في تصوُّر الشيعة منزلة مركزيَّة .

هكذا إذن يحيل منشئو الغفران في النصَّ على تصوُّر إيديولوجي ينبني
في النصَّ ، من خلال مبدأ الشفاعة ، على أسس غير عقلية .

على أن الفاعل الرئيسي في النصَّ والذي ساهم في قلب الأوضاح
والأحداث هو الأعشى وأداته في ذلك شعره . لذلك يمكن اعتبار الشعر ،
تجوُّزا من أهم الفواعل في القصة فبالشعر وحده تمكَّن الأعشى من الإفلات من
جهنم ودخول الجنة ، وتوزَّع الشعر في القصة على مقطعين رئيسيين :

أولا : فقلت أنا القائل ...

ثانيا : فمن ذلك قلولي ...

والأبيات الشعرية الأولى كان الأعشى ينوي قولها تاريخيا في الرَّسول
وملاقاته بها لولا أن صدَّته قريش أمَّا الأبيات الأخرى (فمن ذلك قلولي ..)

فقد قالها الأعشى في أحد أسياد أهل زمانه لكنه أوهم الرسول في القصة بأنها قيلت إيماناً به وبرسالته .

يتقبل علي بن أبي طالب هذين المقطعين الشعريين . لكنه يتحوّل في مرحلة ثانية إلى باث وسيط بين الأعشى والرسول (هذا أعشى قيس قد روي مدحه فيك وشهد أنك نبي) .

تنقلب الأدوار في القصة ، فقد كان الأعشى في حاجة إلى تزكية من الرسول فصار الرسول يزكيه الأعشى ويشهد أنه نبي ، وهذا الانقلاب في الأدوار يعمق الفجوة في النص بين الغفران ونظام العقل .

يفلح الأعشى في غزو علي والرسول غزوا نفسياً وعقائدياً ومذهبياً وبذلك يتم الغفران فيدخل الجنة بما أتقنه من فن المغالطة وحذق صناعة المين . هكذا فقد تقرّر غفرانه بحسب مقياس العرق (قریش) ، وعصبيّة المذهب (الشيعة) والولاء السياسي والديني (الشعر المدحي) .

وبهذا الغفران الغريب تفقد الشخصيات قدسيّتها في النص وتستحيل إلى ذوات مدنّسة .

القصة من حيث هي خطاب :

زمن القصص : يقوم النص (قصة ابن القارح وقصة الأعشى) على ضربين من الزمن يختلفان وظيفة ودلالة .

الزمن الوهمي التخيلي :

ويحيل عليه استعمال المضارع والماضي في الأفعال :

المضارع : تقوم القصة الأولى على تواتر أفعال المضارع (يخطّر ، يركب ، يسير ، يملع) ولم يرد الماضي في القصة إلا في حالة واحدة يقتضيها التركيب الشرطي التلازمي (فإذا رأى ... رفع صوته) وفي استعمال هذه الصيغة ، صيغة المضارع ، ينتفي الفارق الكلاسيكي بين زمن السرد (الحاضر) وزمن الخبر (الماضي) ويتزامن الزمانان . فلا وجود لأحداث يفترض أنها وقعت وينتظر سردها في حاضريّتجدد بتجدد القراء للقصة . بل كلّ ما جدّ للبطل هو في طور الإمكان والتّوقع .

ولا غرابة فالقصة تدور أحداثها في حيز الخيال والحلم لذلك ورد زمن المضارع متناغماً مع الطبيعة التخيلية للسرد وما سيجري للبطل في

القصّة وما سيأتيه من أفعال وأقوال ليس إلّا محض كلام وخطاب لا يقصد به فنياً إلّا تأكيد لعبة الإيهام ، إيهام البطل ونماذج القراء بواقعية الأحداث والغفران والجنة .

لكن الإيهام وإن كان مدار الفن عموماً والقصّ خصوصاً ، فإنه في هذا النصّ ينطوي على سخرية من سذاجة البطل ومن لا معقوليّة التصوّر للغفران ومقاييس للجنة ولذا نذها .

الماضي : وعليه تقوم الأفعال في قصّة الأعشى (سحبتني ، رأيت ، قلت ، قال) وهذا الزمن لا يخرج عن دائرة الإيهام فالأحداث تقع فيه يوم الحساب الذي لم يخلقه غير خيال الراوي .

وقصّة الأعشى تخضع إلى ثنائية الماضي والحاضر : حاضر وجوده في الجنة وماضي ما لقيه يوم الحساب .

تنطلق قصّة الأعشى من زمن الشّابّ الغرائق إلى زمن سحب الزّبانية ومعاناة هول الحساب ، ليعود الأعشى في النهاية إلى الزمن الذي فيه يوجد (فادخلت الجنة) وهذا العود إلى الوراء زمنياً من حاضر معيش (الوجود في الجنة) إلى ماضٍ ينشئ (الومضة الوراثية) . الإسترجاع وهي إلى جانب منزلتها الفنيّة ، تعدّ من دلائل إبداع المعرّي القصصي وحادثة الشكل عنده . فإذا القصّة تقوم على خرق خطيّة الأزمنة وقانون التعاقب الذي عرفته ساذج أنماط القصّ من فحل التلاعب إذن (حاضر ماضٍ حاضر) محلّ التعاقب .

الحاضر الواقعي :

وفيه يخرج الراوي من دائرة الوهم إلى دائرة الحقيقة ومن حيّز الحلم إلى حيّز الواقع . ويتمّ ذلك في الاستطراد بنوعيه الدماغي (آدم اللّه تكنيه) أو التّفسييري (الوقوف عند كلمة أغار وأنجد) .

والخطاب في الاستطراد يكفّ عن كونه من راوٍ إلى قارئ ، ليغدو خطاباً من كاتبٍ مترسّلٍ إلى متقبّلٍ رسالة (علي بن منصور) .

وهكذا نخرج من دائرة القصّ إلى دائرة الترسّل . فإذا النصّ تحكمه ، إلى جانب جدليّة الأمل والخيبة أحداثاً وأشخاصاً ، جدليّة القصّ والترسّل أجناساً .

* أوصاف القصّة :

1) الرؤية : ودراستها تتّصل راساً بتقصّي أشكال حضور الراوي في

الملفوظ القصصي .

الرؤية من الداخل :

وهي درجة من الرؤية تقليدية يبدو فيها الراوي أعلم الناس ببطله أفعالا وأقوالا وأوصافا وأحوالا . وفي قصة ابن القارح تطالعنا هذه الرؤية . الراوي على علم بما يدور في خاطر بطله (فيخطر له) وهو كذلك يعلم ما في رحله من أمتعة (معه إثناء فيهج ...معه شيء من طعام الخلود) .

الرؤية من الخارج :

تبدو فيها ذات الراوي مستقلة عن ذات البطل فلا ترى ما لا يراه ولا تصف إلا الظاهر من أفعاله (يركب ، يسير على غير منهج ...) .

الرؤية مع :

وفيهما تساو بين ما يرى البطل وما يرى الراوي . كأن الراوي يصاحب بطله ولا يبوح للقارئ إلا بما باحث به أفعال البطل وأقواله (فإذا رأى نجيبه يملأه .. رفع صوته مترنما) .

سجلات القول :

وهي متنوعة يطغى عليها الغريب والحسن .

- (1) الغريب : فيهج ، ضميران ، صمير ، الفرائق ، المقائق ، الشنار ...
- (2) سجل الطبية الجامعة : الكتبان ، العنبر ، ضميران الحياق ...
- (3) سجل الطبيعة المصنوعة : الأواني ، الخمر ، طعام الخلود ...
- (4) سجل الغفران المجرد : الشفاعة ، الجنة ...

الأسماء البرامح :

الزبانية ، علي ، الرسول ، الأعشى .

تحف بهذه الأسماء هالة من القداسة في الضمير الجمعي العربي الإسلامي ، لكن القاص لم يحتفظ بدلولات هذه الشخصيات بل أضفى عليها وعلى أسمائها صفات وأسند إليها أقوالا وأفعالا أخرجتها من المقدس إلى المحدث ، مجسدة بذلك واقع العلاقات الإجتماعية والفكر السائد في واقع المعصري التاريخي القائم أساسا على جملة من القيم المتدهورة : الوصولية ، تغريب العقل ، إقصاء الحقيقة واستيلاب الإنسان .

بلاغة النص :

يقوم الأسلوب إلى جانب غرابته على الوصف ، وأتسم الوصف فيه

بالحسية (شاب غرائق ... رأيت رجلا يتلألا وجهه تلالؤ القمر).
غير أن الوصف انّسم أيضا بالتخييل الذي به تتجاوز الصفات والموصوفات
نظام العقل وأحكام المنطق لتتغرس في صميم التخييل والتعجب .
فتجيب الجنة خلقت "من ياقوت ودرّ في سجع بعد عن الحرّ والقرّ . وهذه
النّجب هي إلى ذلك لم تفقد الحركة فقد بعث فيها الرّأوي من خياله ما به
صارت تملّج بين كثنان العنبر وضيمران وصل بصهبر .
والوصف يتسم أيضا بخصائص صوتية نغمية تنتمي إلى البديع الذي
استوفى في النصّ السجع المزدوج وهو إلى جانب كونه من صميم فنّ
الترسل فقد زخرت به القصّة ، وإن بقدر يسير ، ولا غربة فبين القصّة
والرسالة كما سبق ، علاقة وشيجة .

النصّ السياقي :

بين هذا النصّ وسياقه توترّ مآتاه مخالفة النصّ زمانا ومكانا وأحداثا
وأفعالا ودلالة لنظام العقل وصرامة المنطق وأصل الحقيقة .
فغفران الأعشى غريب في حدّ ذاته وغريب عماليقه سائر الشعراء في الجنة
ذاتها (الحطينة) . فقد تمكّن الأعشى من دخول الجنة مبنا ومغالطة ومراوغة
تختزلها هذه الجملة لعلي : هذا أعشى قيس قد روي هدحه فيك وشهد أنّك
نبيّ . وغفران الأعشى إلى ذلك غفران مبتور لم يستكمل فيه كل صنوف
اللذة المتاحة لأهل الجنة (فادخلت الجنة على ألا أشرب فيها خمرأ) فمسيرة
الأعشى إذن تحوّل في القصّة من غفران يأنس إلى غفران بانس ، وبهذه
الغربة تتعمّق الفجوة الموجودة ، بين النصّ والعقل وهي فجوة تنشأ عند
القراءة والفهم عنصر الاضحاك وكيف النصّ عن كونه نصّ الغفران كما
يتصوّر البطل ابن القارح وسواذج القرأ ليكون نصّ المعري الضاحك الناقد
. يضحك المعري في النصّ من ابن القارح والشخصيات ومن القارئ المصاب
"بوهم التصديق" وساذج التسليم والامتثالية .
ويضحك القارئ للنصّ تلذّذا وتنفيسا ، ويضحك آخر ليفكر وينقد
ويتجاوز .

تحليل القسم الوصفي من مدحية المتنبي

* في الغد أن عزم الخليلط زحيلاً ... *

بقلم : أحمد رضا حمدي

النص :

هو نص شعري يمثل القسم الوصفي من مدحية المتنبي في بدر ابن عمار ، والمناسبة كما يرويها عبد الرحمن البرقوقي في شرحه أن بدرًا * خرج [. . .] إلى أسد فهرب الأسد منه وكان قد خرج قبله إلى أسد آخر فهاجه عن بقرة افترسها بعد أن شبع وثقل فوثب إلى كفل فرسه فأعجله عن استلال سيفه فضربه بالسوط * ومطلع المدحية :

... أمعقر الليث الهزبر بسوطه
وقعت على الأردن منبأ بليلة
ورد إذا ورد البحر شارب
متخضب بدم الفوارس لا يس
ما قولت عيناها الأظفنا
في وخدة الرهبان إلا أنه
يطأ الثرى مترقعا من تيهه
ويرد عفركه إلى يا فوجه
وتظله مما يزجر نفسه
فصرت مخافته الخطى فكأنما
ألقى فريسته وبربر دونها
فتشاببه الخلفان في إقدامه
أسد يرى عضويته فيك كليهما
في سرج ظامئة الفصوص طيرة
نياة الطلبات لولا أنها

لعم الثخرت المصارم المصقولا ؟
نضوت بها هام الرقاق تلولا
ورد الفرات زئيره والنيل
في غيله من لبنتيه غيلا
تحت الدجى نار الغريق حلولا
لا يعرف الثخريم والتخليلا
فكأنه أسرجس عليلا
حتى يصير لرأسه إكليلا
عنها لشدة غيظه مشغولا
ركب الكمي جواده مشكولا
وقربت قرنا خاله تطفيللا
وتخالف في بذلك الماكولا
مثنا ازل وساعدا مفتولا
يا بى ثفردها لها التثنيلا
تغطي مكان إقامها مانبيلا

تَنْدَى سَوَالِفَهَا إِذَا اسْتَحْضَرْتَهَا
مَا زَالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فِي زَوْرِهِ
وَيَدُقُّ بِالصَّدْرِ الْحِجَارَ كَأَنَّهُ
وَكَأَنَّهُ غَرَّتْهُ عَيْنٌ فَادَنَى
أَنْفَ الْكَرِيمِ مِنَ الدُّنْيَةِ تَارِكُ
وَالْعَارَ مُضَاهٍ، وَلَيْسَ بِخَائِفٍ
سَبَقَ التَّقَاءَ كَهَ بَوْلَبَةِ هَاجِمٍ
خَذَلَتْهُ قُوَّتُهُ وَقَدْ كَافَحَتْهُ
قَبَضَتْ مِنْبُتَهُ يَدَيْهِ وَعَقْفَهُ

وَيُظَنُّ عَقْدَ عَنَانِهَا مُحَلُولًا
حَتَّى حَسِبْتَ الْعَرْضَ مِنْهُ الطُّولًا
يَبْنِي إِلَى مَا فِي الْحَضِيضِ سَبِيلًا
لَا يَبْغِيهِرُ الْخَطْبُ الْجَلِيلَ جَلِيلًا
فِي عَيْنِهِ الْعَدَدُ الْكَثِيرَ قَلِيلًا
مَنْ حَتَفَهُ مَنْ خَافَ مَعًا قِيلًا
لَوْ لَمْ تَصَادَمْ لَجَازَكَ مِيلًا
فَاسْتَنْصَرَ التَّسْلِيمَ وَالتَّجْدِيلًا
فَكَأَنَّمَا صَادَفَتْهُ مَفْلُولًا ...

عبد الرحمن البرقوقي
شرح ديوان أبي الطيب المتنبي
ج 3 . ط دار الكتاب العربي
بيروت . 1980 . ص 354 .

تمهيد :

يرى الباحث الأمريكي " ميشال ريفاتير - Michel Riffaterre " في كتابه " صناعة النص " أن لا أدبية Litteraire خارج نطاق النص الأدبي ولا وجود لنص أدبي مجرد من الأدبية . وقبل أن يطرح منهجه المتمثل في " الأسلوبية الهيكلية " بدأ باستثناء علوم رأى أنها تطمس أدبية النص منها :

- البلاغة ، باعتبارها تهدف إلى التعميط والتقنين .
- الإنشائية ، لأنها تهدف إلى تعميم الظواهر المستخرجة من النصوص من أجل نظرية عامة للعلاقات .
- الشرح التقليدي بما هو محاولة للتعميم تستجيب لرغبة القارئ في عقلنة النص وقياس الشاهد فيه على الغائب في إطار ما يسمى " مقاومة القارئ للنص " (1) .

والذي يهمننا من كلام ريفاتير في سياق تحليلنا أن منزع التعميم والهروب إلى القواعد وقياس حاضر النص على غائب العادات والأذواق والموروثات عند القارئ ، حواجز تحول دون اكتشاف قراءة النص ومواطن الدهشة فيه

فالقارئ الذي يخشى "صدمة النص" يقرؤه قراءة تجعل منه نسخة من نصوص أخرى عوض أن تبحث فيه عن معالم التفرد والتجاوز .

من هذا المنطلق سنتعامل مع نصنا الشعري الوصفي هذا ، ومنه أيضا نرجو من القارئ أن يعذر "تجوّزنا" في ابتداع بعض المصطلحات والمفاهيم الإجرائية فإن الغرض من ذلك استكناه آليات الإبداع في هذا العمل الأدبي .

تقديم :

إن الوصف من الأغراض الضعيفة كميّا في ديوان المتنبيّ وهو يأتي عادة تمهيدا لغرض آخر وتابعا له ، ولم يستقل إلا بقصيدة واحدة وصف فيها الشاعر مهرا له منعه الثلج من الرمي بأنطاكية . غير أن ذلك لا يمنع من أن يكون الوصف كوة من أهم الكوى التي يمكن للقارئ أن يطلّ منها على الكون الشعريّ عند المتنبيّ .

وللوصف عند المتنبيّ خصوصيّة في دلالاته العامّة ، فقد كان مقترنا خاصة بالحماسة (السيفيات) ، أو بالرحلة (وصف المتنبيّ رحلته من الشام إلى مصر ثم رحلة خروجه منها بعد هجاء كافور) أو بالطبيعة الخضراء (في قصيدة " شبيب يؤان " تمهيدا المدح عضد الدولة) وفي ما عدا هذه المواضيع كان وصف المتنبيّ قليل الأهمية لأنّه ورد في نثف ومقطوعات قيلت ارتجالاً تحت الطلب .

وتتواشج القصائد التي تعلّق فيها الوصف بهذه المواضيع الثلاثة في المنزع العروبي الذي تشي به ، عروبة سيف وعروبة الرحلة والناقّة والصّحراء ، وغربة العروبة كما تظهر في ثنايا إعجابه بجمال طبيعته شيران :

وَلَكِنْ الْغَنَى الْعَرَبِيّ فِيهَا غَرِيبُ الْوَجْهِ وَالْيَدِ وَاللِّسَانِ
ويدعم هذا الرأي ما أشار إليه الأستاذ مبروك المتّاعي من طغيان غرض الوصف (رمز الحضارة الجديدة بما يسمها من بروز الطابع الفارسي) على حساب غرض المدح (رمز العروبة الشعرية) خلال القرن الرابع . (2) .
هذا ما حدا بنا إلى اختيار هذا النصّ الشعري الوصفيّ مدخلاً إلى استجلاء ملامح العروبة في فنّ الوصف عند المتنبيّ .

التحليل :

ينتظم الوصف سبعة وعشرين بيتاً من مدحبة المتنبي في بدر بن عمار يسبقها النسب والمدح المباشر .

ويمكن أن نطلق في التحليل من تقسيم النص إلى مقاطع ، لغاية إجرائية فحسب إذ أن عناصر العمل الأدبي تعمل متضافرة في حقيقة الأمر ، ومعيارنا في التقسيم " حداثي " باعتبار الطبيعة السردية لهذه الوحدة . فالنص إذن يضم خمسة مقاطع تتوزع على مرحلتين ، مرحلة ما قبل الصراع وتشمل المقاطع الثلاثة الأولى ، ومرحلة الصراع ذاته وتقتصر على المقطع الأخير .

يمكن تصنيف الوصف في مرحلة ما قبل صراع المدح والأسد إلى ثلاثة أنواع : وصف سكوني ووصف حركي بطيء ووصف حركي متسارع .

ـ الوصف السكوني : الأبيات 1 — 6 :

يمثل هذا المقطع تهيدا أول لصراع الأسد المدح ، وهو يمتاز بطابع السكون إذا قورن ببقية المقاطع ، ولهذا السكون مؤشرات عديدة مبثوثة خلال المقطع .

يخضع البيت الأول بوظيفتين : الإختزال والتعجيب (أو التشويق) فالصدر بدلالته وبنيته اللغوية والصوتية نموذج مصغر لكامل النص . إن المقاطع قصيرة متراصة متزاحمة ، تحكي بذلك إيقاع الإشتباك والتدافع في الصراع بين المدح والأسد ولعل لذلك استعمل الشاعر الهمزة في النداء " أمعقر الليث ! " عوض " يا " فلا مكان للمد في هذا السياق . وعلى مستوى اللغة ينهض استعمال اسم الفاعل " معقر " عوض الفعل " عقر " بوظيفة الإرتقاء بانتصار المدح على الأسد من حدث طارئ إلى خصلة من الخصال ، فالمدح إذن متعود على " تعفير " الأسود .

أما على مستوى المعنى فنتيجة الصراع تقدم قبل وصف الصراع ذاته ولهذا دلالتان هامتان ، الأولى أن المهم في الصراع ليس نتيجته ، فهي معروفة سلفاً لأن انتصار المدح أمر حتمي أو أنه - أي المدح - منتصر - بالقوة - في كل صراع . والدلالة الثانية أن التغلب على الأسد لم يأخذ من المدح جهداً ولا وقتاً " إن هو إلا كلمع بالبصر " .

هذه الدلالات في الصدر تفتح باب التعجيب والتشويق اللذين يتأكدان إذا نظرنا في " أداة " التعفير " - أي سلاح المدح في المعركة - فإذا هو سوط

(بسوطه) والسوط في العادة لِسَوْقِ الدَّوَابِّ وتأديب العبيد لا لمقارعة الأسود
وهنا يأتي الإستفهام غير الحقيقي في العجز ليعبر عن مدى الدهشة
والإنبهار حول الوظيفة العظيمة التي أنْخَر لها السيف (لِعَنْ أَنْخَرْتُ
الصَّارِمَ المصقولاً ؟) إِنَّ المسكوت عنه هنا يمكن أن يكون - من خلال استقرار
شعر المتنبي - السُّرُوم أو الناس عامة أو الملوك خاصة أو حتّى الزمان نفسه .
اليس هو القائل ؟ :

وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَيَّ شَخْصًا لَخَضِبْتُ شَعْرَ مَفْرَقِهِ حَسَامِي
في بقية أبيات المقطع وصفٌ سكوني للأسد أي لطبيعته . ويبدو السكون من
طبيعة الأفعال " غير الحديثة " لورودها في سياق يسلبها دلالتها على الفعل .
ف فعل " وَقَعْتُ " في البيت الثاني يفقد حديثه من خلال مفعوله " على
الأردن " الدال على سعة المكان ، وكذلك بصيغ الجمع " الرفاق " ، " تلول " .
يصبح فعل " نضدت " دالاً على عادة لا على إنجاز أني . أمّا فعل " ورد " الذي
وقع ترديده وتجنيسه ، ليملا فضاء البيت الشعري كما يملأ الأسد المكان ، فقد
سلبه فعليته وروده ضمن تركيب الشرط : إذا ورد البحيرة ... ورد الفرات
زئيره ... " والشرط حبسٌ للفعل على تلازم جملة الشرط وجملة الجزاء ،
والشرط ورود الأسد بحيرة طبرية والجزاء بلوغ زئيره الفرات والنَّيْل ،
وبينهما تلازم دائم تحول إلى طبيعة .

ويتأكد هذا الفهم لطبيعة الأفعال من خلال غيابها تماماً في البيت الرابع
لتترك المجال للصفات " متخضّب " ، " لايس " فيتعالى الأسد قوّة على
الفوارس فيتخضّب بدمهم ، وضخامة على غيله - أي على المكان - تغدر لبدتاه
غيلاً موازيا " كما يدل عليه الجناس . ولا يشذّ تركيب الحصر في البيت
الخامس عن هذه العلاقة بالفعل " قوبِلْتُ " ، " ظنُّنَّا " فعينا الأسد تتماهيان مع
" نار الغريق " عند كلّ من يراها ليلا .

هذه الخاصية السكونية للوصف بما فيها من إحالة للرفاق إلى تلال جماجم ،
وللزئير إلى رعد يطبق البلدان ، تقدّم لنا الأسد أقرب ما يكون إلى وحش
أسطوري وبهذا يتعالى على طبيعته كأسد فإذا هو " في وحدة الرهبان " فقد
استأثر بالمكان فلا يقربه منافس من الأسود ومن هنا لا يستطيع أن ينتهك
حماه إلاّ أسد " واحد هو المدوح .

يمثل هذا المقطع في الحقيقة تقدّماً للأسد لا وصفاً له ، على مألوف القص

التقليدي من تقديم للشخصيات قبل احتدام الأحداث . أمّا الوصف الفعلي فيبدأ مع المقطع الموالي إذ فيه تبدأ الحركة .

- الوصف الحركي البطيء : 7 — 9 :

في هذا المقطع تستعمل الأفعال بدلالاتها الحديثة الزمنية غير أنها أفعال مضارعة تدلّ على حركة بطيئة ، ويساهم تواتر المقاطع الطويلة صوتياً في تجسيم هذا البطء (الثرى - يَفُوخِه - مِمَّا يَزْمَجِر - عَنُهَا ...) فالشاعر إذن ينتقل من وصف طبيعة الأسد إلى وصف حركاته العادية اليومية ، أو حركاته سيره وخطاه الواثقة ، وذلك يظهر خاصة في البيت السادس الذي يحمل إحياء سمعياً وتجسيمياً دلالة البيت :

يَطُ الثَّرَى مَتَرَفَقًا مِنْ تَبَوِّهِ فَكَأَنَّهُ أَسْ يَجْسُ عَلِيلاً
وسنرى أنّ الشاعر يقيم تناظراً في ما بعد ، بين هذا الهدوء الدالّ على ثقة بالنفس وبين الاضطراب الذي سينتاب الأسد عند ظهور المدحوح .

والمتنبّي يحتفل كثيراً بتوظيف الأصوات في تجسيم الدلالات فهو يقول في مطلع قصيدة قالها عند خروجه متخفياً من مصر محاكياً خطى ناقته :

الْأَكْلُ مَا شِبْهُ الْخَيْلِ فِي قَدَمَيْ كُلِّ مَا شِبْهُ الْهَيْذَبِيِّ
ويقول محاكياً ارتفاع بناء " قلعة الحدث " وقبعة السلاح مادحاً سيف الدولة :

بَنَاهَا فَأَعْلَى وَالْقَنَا يَفْرَعُ الْقَنَا وَمَوْجُ الْمَنَآيَا حَوْلَهَا مَتَلَطِّمٌ

وفي هذا الإطار يوحى البيت الثامن بتناظر آخر ، تناظر بين حاضر الأسد ومستقبله ، بين زهو وتيه حتّى أنّ عفرته تغدو له إكليلاً يعلنه ملكاً ، وبين وقوعه معقراً وقد أطاح المدحوح بإكليله (عَفْرَتُهُ # مَعْقُرٌ) . غير أنّ البيت التاسع يعود إلى الإيهام من خلال تصوير مدى غضب الأسد حتّى أنّ نفسه تنفصم عنه وتعجز عن فهمه إذ أنّه قد غدا كتلة من غضب تزار زئيراً مرعباً .

- الوصف الحركي السريع : 10 — 24 :

في هذا المقطع تبرز أفعال الماضي (قصرت ، ألقى ، بربرز ، قربت) دالة على تسارع الحركة وتعدّد الأحداث ، ولا عجب فقد اخترق موكب المدحوح حرمة مجال الأسد فتقاصرت خطى الخيول عند رؤيته خوفاً إلّا جواداً واحداً سيستثنيه الشاعر ويشيد به فيما بعد في استطراد وصفي يشغل ثلاثاً

أبيات (17 - 18 - 19) فكانَ هذا الجواد - وهو جواد المدوح - قد تَخَلَّقَ بأخلاق صاحبه واستمدَّ منه القوة والشجاعة ، ولهذا نلاحظ أنَّ وصفه قد تركَّز على الخصال أكثر ممَّا تركَّز على الأفعال ، تماماً كوصف الأسد (ظامئة الفصوص ، ثِيَابَةُ الطَّلَبَاتِ ، تَنْدِي سَوَاقِهَا) .
وأمام « صدمة اللقاء » يختلف موقف كلِّ من الأسد والمدوح كما تبدل عليه الأفعال المنسوبة إلى كليهما ، وسنبيِّن ذلك مبرزين دلالته في الجدول التالي :

أفعال الأسد	أفعال المدوح	الدلالة
- أَلْقَى فَرِيستَه - بِرَيْرَ دُونَهَا - يَجْمَعُ نَفْسَهُ فِي زُورِهِ - يَدُقُّ بِالصُّدْرِ الْحِجَارَ	فعل واحد : قَرَّبْتُ	- ثقة المدوح - بقوته ورباطة - جَلْشِهِ .
- خَالَ قَرَبَ المدوح تَطْفِيلًا - غَرَّتْهُ عَيْنٌ - لَا يَبْصُرُ (من البصيرة)	فعل واحد من أفعال القلوب : حَسِبْتُ الغرض منه الطولا	- قوة الأسد حيوانية - غفياء وقوة المدوح - عاقلة — انخداع - الأسد وسخريته - المدوح من هيأته - الكاريكاتورية .

فكثرة أفعال الأسد مقابل قلة أفعال المدوح إنَّما تعكس اضطراب الأسد عند رؤية غريمه رغم ما توهم به من قوة ، وثبات المدوح وعدم اكتراثه بالحركات الاستعراضية التي يقوم بها الأسد . يضاف إلى ذلك افتقار قوة الأسد إلى " عقل " يوجهها فهو قد " غرته عَيْنٌ فَأَدْنَى " وهو " لَا يَبْصُرُ " (بمعنى البصيرة) ، وهنا يكون الأسد مهزوما قبل بداية المعركة

غير أنه المعجم الأخلاقي البارز في البيتين 23-24 (أَنْفٌ ، الكريم ، الدنيّة ، العار) يشي بتعاطف مع الأسد باعتباره كريما يأبى الدنيّة ويدفع به خوف العار إلى الإقدام على حتفه . وليس هذا التعاطف غريبا إذا علمنا أن هذه من القيم التي آمن بها المتنبي وسخر شعره " لعطف القلوب عليها " (3) فالقراية عند المتنبي أصبحت قيمية لا دمية :

وَأَنْفٌ مِنْ أَخِي لِأَخِي وَأَمْسِي إِذَا لَمْ أَجِدْهُ مِنَ الْكَرَامِ
- مشهد الصّدّام : 25 — 27 :

أول ما يلفت الإنتباه في هذا المقطع قلّة عدد أبياته بالمقارنة مع المقاطع السابقة . وحتى في ثنايا هذه الأبيات القليلة فإنّ الأفعال الدّالة على الصراع قليلة (سَبَقَ بَوَثْبَةٌ ، لَوْ لَمْ تَصَادِمَهُ) وإن هي إلا وثبة الأسد وصدمة من المددوح فكان الأمر مقضيا ، وإذا الأسد بعد طول توثّب وتحفّـز وزئير ، منخذل مستنصر مفلول . فالمعركة كانت خاطفة أوقع فيها المددوح الأسد بضربة واحدة فحقّق بذلك " معجزة " كان لابدّ لتفسيرها من عوامل أقوى من القدرة الذاتية للمدّوح ، إنّها قوّة الأسد ذاته وقد تواطأت مع غريمه فخذلت صاحبها ، وإثنا المثية وقد قبضت يد الأسد وعنقه فإذا هو أشبه بخروف الأضحى منه بالأسد الهصور .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

التأويل :

لقد رأى الأستاذ مبروك المناعي أنّ هذه اللّوحة الوصفية « معاً يعتبر من وصف مناظر الطبيعة ويلحق بتصوير الرياض والمياه » (4) لأنّه سبق أن صنّف الوصف عند المتنبي إلى ثلاثة أنواع : وصف حماسي ووصف للرّحلة والرواحل ووصف للطبيعة . غير أنّه ذكر فيما بعد أنّها " لوحة نادرة " وهذا إقرار ضمّني باستعصائها على التصنيف ، ومن هنا تأتي طرافتها . وليس عجيباً أن يفتن المتنبي بوصف الأسد وهو يعمل بين جنّيته " نَفْسُ أَسَدٍ " في زمن أناسه « أرايب وثعالب وبنات آوى وكلاب وخنازير وغربان وبوم ورخم » (5) .

ثمّ إنّ ترجية الوصف إلى مواضيع معيّنة ، كالأسد والرّحلة في الصّحراء مثلاً ، منسجم مع المنزع العروبي عند المتنبي ففيه استلهام لمرحلة ما قبل الشعراء المولدين ، التي كرّس فيها نموذج المدحيّة وأعلّـي شأنه على بقيّة

الأغراض ، في حين اتَّجه المولِّدون ومن بعدهم إلى وصف الشراب ومجالس
 اللُّهُو والغناء ، ووصف التصوُّر ومستحدثات الحضارة فضاغت في خضم ذلك
 صور البداوة بل أصبحت موضوعاً للسخرية كما في شعر أبي نواس وبشار
 بن برد . ومع أبي تمام والبحري ، ممثلي الكلاسيكية الجديدة بدأت مسيرة
 العودة إلى الجذور و" جذة القديم " وجاء المتنبي فتابع جهد الرواد .
 يضاف إلى ذلك أن اختيار الوصف زسلوباً جديداً للمدح يعتبر رقيقاً بهذا
 الفن من خلال تجاوز أسلوب المدح المباشر إلى أسلوب المدح الضمني أو
 الإيحاء ، بالمدح وبهذا يصبح المدح لا كلاماً عن خصال المدوح بل وصفاً
 لإنجازه أن الإنجاز . وكثيراً ما كان المتنبي يلجأ إلى هذا الأسلوب في الوصف
 الحماسي الذي خص به حروب سيف الدولة ضد الروم فكانت القصيدة إنجاز
 شعرياً يضاهي الإنجاز العربي وكان المتنبي يحارب بالقصيدة وفي
 القصيدة (6) بمعنى أنه يدعم النصر العربي من جهة وينتصر على المستوى
 الإبداعي من جهة أخرى .

- (1) محمد الهادي الطرابلسي : بحث في النثر الأدبي ص : 16
- (2) مبروك المناعي : أبو الطيب المتنبي ، قلق الشعر و نشيد الدهر ص : 125 .
- (3) مقولة أكد عليها كثيرًا الأستاذ حسين الواد في دراسته " المتنبي والتجربة
 الجمالية عند العرب " وخاصة في فصل " حكمة الشعر " ص : 320 - 334 .
- (4) مبروك المناعي : قلق الشعر ونشيد الدهر ص : 133 .
- (5) نفس المرجع : إحصاء للحيوانات التي تواتر ورودها في سياق الهجاء والذم عند
 المتنبي .
- (6) مبروك الناعي : قلق الشعر ونشيد الدهر ص : 128 .

* المصادر والمراجع :

(1) المصادر :

- ديوان أبي الطيب المتنبي : طبعة المكتبة الثقافية ببيروت - لبنان ، دون تاريخ .
- شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي ج 3 . طبعة دار الكتاب العربي -
 بيروت 1980 ص 354

المدرسة الواقعية

لقاء مع الفنان << عادل علاقي >>

... حين تلقاه لأول مرة تحسبه عاش " كربلاء " وشهد مجازر هولاءكو .. إذ أن بعينه أحران لم تقرأ .. تترقق كالماء وتنساب كدجلة ، وتلمع في صمته آيات العشق << ألقى مفاتيحي في دجلة أيام الوجد ، وما عاد هنالك في الغربية مفتاح يفتحني .. >>

هاديء كالنهر .. لا تكاد تسمع له صوتا وكأنما الأحرف تخرج من فرشاته لا يفهمها إلا الضالعين في العشق .. من أقفل بالوجد وضاع على أرصفة الشعب ، خجول ، قليل الحديث عن نفسه . التقينا خلال ملتقى الإتحاف في الصائفة الماضية ، فكانت لنا معه هذه الدارشة :

١- الأصدقاء الرسامين يريدون التعرف عليك :

ولدت في بغداد سنة 1951 أين درست وتخرجت من معهد المعلمين ثم انتقلت إلى روما حيث واصلت دراستي في أكاديمية الفنون الجميلة ، فتعمقت معرفتي بفن الرسم ونضجت تجاربي واحتكت بفنانين إيطاليين ينتمون إلى مدارس مختلفة أقمت معهم معرضاً إضافة إلى معرض فردي بقاعة << لاسبوندا >> سنة 1978 ومعارض أخرى بلغت في جملتها سبعة . ورغم النجاح الذي لقيته هناك ، فإن حنيني إلى بلاد الرافدين أعادني إليها ، فغيها عشت طفولتي واستهواني الرسم منذ الصغر وعرفت من بين الرسامين - جواد سليم وفائق حسن - من المدرسة الواقعية التي وجدت فيها واقع الشعب وحياة الناس (الأشياء الصغيرة ضجة الشارع - باعة الخضار - واقع / الحرب ...) ومن ثمة كانت انطلاقتي الحقيقية سنة 1973.

* ولكنك لم تحدثنا عن معارض بغداد ؟

أول معرض أقيمته في بغداد كان سنة 1983 بقاعة الرواق وقد تضمن 28 لوحة ، افتتحه وزير الثقافة والإعلام العراقي وكان بالنسبة لي أجمل ذكرى إذ أن الرئيس صدام حسين استقبلني وأعجب بلوحة « العراق المنتصر » وهي تمثل المرأة العربية باعثة الأجيال ، المرأة المقاتلة ... المرأة التي تبني وتقدم أبنائها شهداء للامة والوطن ... المرأة كانت رمزا مقدسا في السماء والأرض .

* معنى هذا أنك كنت ناشطا في تلك الفترة ؟

كان لي نشاط مكثف ، فقد بلغت جملة المعارض 23 معرضا خلال الفترة الفاصلة بين سنتي 1983 و 1990 من بينها معرض شارك فيه أغلب الفنانين العرب .



* أخبرتني منذ حين أنك تقيم ببلدة العروسة مع زوجتك أصيلة المنطقة وأبناؤك الثلاثة فهل تواجدكم بالعروسة أكثر زيادة في إبداعكم ؟

ظروفي المهنية ليست على أحسن ما يرام الشيء الذي جعلني أقيم زيادة على هذا المعرض (ملتقى الإتحاف 93) معرضا بدار الثقافة " العروسة " سنة 1991 ومعرضا بالكريب (صانغة 92) وقد أسعدني لقائي بالرسامين كمال النفوطي وعبد العزيز الدريدي .

* لونتعد قليلا عن هذا الإطار وتحدثنا عن همومك وطموحاتك - أرغب في التعرف على رسامين تونسيين وتنظيم بعض المعارض معهم .
- الإنتماء إلى جمعية الرسامين التشكيليين التونسيين

هاوره : عمر العبيدي



آخر الاشتغالات

شعر: عبد الله مالك القاسمي

تعبت من الياسمين بخايلني
في الضباب
وحين المساء يجيء
وحين نور الحقائق
يختنم في للرؤيا

تعبت من الياسمين ..
الذي كنت أحلم شذراً من بكاء
ومأساة من نواجر

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

.....

.....

لقد تعبت ..
في الأبداء من الاشتغال
لقد تعبت ..
أكف الجراح

رسمتك حوثاً
وحواً
شدي

خفقت من جناح
توهمت أنك وزدي ونفوس الأقاليم

وَيَا طِفْلَةَ الْيَاسْمِينِ
تَوَهَّمْتِ أَنْكِ قُضِرَ لِمَهْدَا الصَّبَاحِ
تَوَهَّمْتِ أَنْكِ كُنْتِ مَلَائِكِي
وَلَا قَمَرًا كَانَ فِيهِ الْأَرْضُ ..
مِوَاكِ
تَعَالَيْتِ حَتَّى تَعَالَيْتِ حَتَّى
تَعَالَيْتِ حَتَّى ..

هَوَيْتِ
عَلَى شِرَاقَاتِ الْبَيْوَتِ
عَلَى الْعَتَبَاتِ
وَمَطْفَأَةِ الْخَطَوَاتِ كَفَيْتِ مَشِينَتِ ..
لَكَ الْآنَ أَنْ تَهْطُلِي
لَكَ الْآنَ أَنْ تَرْكَلِي
فَلَنْ أَتَقَفِي خَطَاكِ
فَكُنْتِ مَلَائِكِي
وَلَا يَاسْمِينِ
وَأَعْتَرِ صَبَاحِي
http://ArchiveSakhrat.com

تَعَبْتِ مِنَ الْيَاسْمِينِ ..
الَّذِي كُنْتَ أَخْبِلُهُ شَجَرًا مِنْ بَكْرَامِ
(وَمَعَاصِفُهُ مِنْ نَوَاجِ)

السبت 14 نوفمبر 1992

* وردة المواسم البيخى والمدى *

شعر : صالح الفضلاوي

عمر جديد
وأنساب من حزن المسارب
والثنايا ،
عيد عنيد
وتضيق من قلبي الصبايا ،
قديما ظل يقول الفتى للمدى :
ليس لي الأرض عين
تميت جرحي ،
وأضاع من شفتيه النداء .
مرة ...
عانقتها
قلت لها ،
ما همّني صدها ...
وحين رأيتها
طافت بخطوي
وخطت ملامح العمر المطرز بالحريق /
بدمعها ،
قابلتني
قبلت جرحي
ونادات :
من نصيبي ؟
كالصبح أنت
كالموج الغريق

ككل المواسم البيض عند المغيب ،
أنت حبيبي
أنت الوحيد في عيني حلو المرارة والمشيب
وأنت الصباح الذي بات يداعب عطري
ووجه الغريب .
قلت لها :

ها أنا يا وردتي الباكية
ها هنا جئت
أردد وحدي

عمق الكلام
فما لهذا الربيع أطل
وأبصر ،

ما لهذا الحريق

في صدري
أضاع كلامه ومضى .

ما لي أنا

أغرد وحدي لحنها

مالني ؟

تصيبني وردة

فينخر جسدي الشذى .

كل شيء كان هنا

كان وحيدا

وكانت وحيدة

كان سرايا

وكل النساء في داخل العين

كنّ الفداء

كنت وحدي

أنسج شعري



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وأنسى قصائدي
التي مزقتني
وألحقني بصف المدى ،
كنت أنا
وحدي هناك
وقلبي هنا .
وكل المواسم التي دمرتنني
أسكرتنني
وعلمتنني
أن الحبيبة كالسراب
وأن المكان اكتوى بدمعها
وكفى .

الكاف 3 أكتوبر 1993



(أَحِبُّكَ)

شعر : أميرة الرويقي الجبالي

أحبك طول المدى
أحبك كل صباح
وكل مساء
أحبك عشقا ...
في جنبات السماء ..
.. سما ..
وأنثشي
أحبك حتى
مجيء الردى
أحبك ...
حتى الفناء .
أحبك .. أحبك ...
دون انتهاء .

11 فبري 1993

جنة لاحت لعيني

شعر: فتحي الحسني

وجَمَّالٌ قد كَسَاها
تتثنى في خطاها
كالليالي في دجائها
قد بدا لي من حلاها
عذبت قلبا رآها
داعبته وجنتها
خاطبته شفتها
مثل شمس في ضجائها
تخسب الشهد لَمَّا
قبلت لو ذقت فاهها
عنوم افاح شذاها
كم سيشقى من يراها
وتعارض في هواها
فهو لا يهوي سواها
لست أدري ما دهاها
بعدها كيف أراها
وخبيا سحر سنائها
هلكت روعي فدأها
لا تسلني عن لظأها
جَالٌ ، شعري في ربأها

تحفة لغت يسحر
مال منها القد لاحت
أرسلت شعرا كحيلة
تزدري البدر بوجه
نظرة من مقلتيها
غار منها الورد لما
غرّد البلبل لما
حمرة في وجنتيها
مبسم غرض رقيب
حلوة مثل الرحيق
حاكت الأزهار طيبا
نالت الحسن جميعا
لست مني إن تمنني
أمر القلب بحكم
رحلت دون لقاء
ذهبت دون وداع
اضمحلت مثل طيف
متعة للعين زالت
تركت في القلب نارا
جنة لاحت لعيني

1993 / 2 / 08

هل أغني أم أبكي ؟

بقلم : فاطمة سليم

قال عمرو بن العاص رضي الله عنه في إحدى خطبه : احذروا ثلاثة أمور : الأسرة الكبيرة ، والتبذير ، والقليل والقال ، فإنها تسبب التعب ، والفقر ووضاعة الحال .

عندما كنت صغيرة كان يحلو لي جدا أن أستمع إلى صوت المطربة أم كلثوم " أجد فيه دفئا وحنانا " كان يعوضني عن أشياء كثيرة حرمتني منها الطبيعة ومنعت بها على أطفال كثيرين ، أحرمتني الحركة وما معها من مباحج ومنافع ، ذلك أنني كنت مشلولة من رجل واحدة لا أستطيع القفز ولا الجري ولا المشي .. وبسبب ذلك تعلمت الهدوء والصبر ، وكان الذي يعزيني على فقدان الحركة بتجميع عالم جميل يبثه حولي ينسيني كثيرا أن علي أن أتحرّر عالمي الجميل هذا هو مجموعة الكتب والمجلات والقصص والأشعار الغنائية ومذياع ومسجل ومجموعة دمي وألعاب متنوعة .

وكان أبي يأتيني كل يوم بالجديد منها منذ غادرت المدرسة الابتدائية مصابة بالنوبة التي أقعدتني ، ولكن لم يكن يستهويني غير الغناء . كان المسجل لعبتي المفضلة وصوت أم كلثوم وتقليدها هو الهيتي الكبرى من خلال الأشرطة والاسطوانات .. أي سحر تسحرني الموسيقى وأي أفاق وعوالم تأخذني إليها .. إنها دنيا جميلة نظيفة شغافة ساحرة .. لا أجد أروع منها ، ولم أكن أكتفي بالاستماع .. بل كنت أغني أيضا ويعجبني صوتي وأعتز به . وببراءة الطفولة وحلاوتها كنت أطلب من الجميع فـي كل وقت أن ينصتوا إلي :

- اسمعوا يا أحبابي ماذا تعلّمت اليوم

كان الأهل ينصتون ويشجعون ويصفقون ويحمدون الله على أن لهذه العاجزة المسكينة هواية طيبة تشغلها عن دنياها الحزينة وعن ضجيج دنيا الناس .

ولم يكن أحد يقول لي أن لك مستقبلا في دنيا الطرب والغنون .. كان ذلك عالما مجهولا مليئا بالخوف والأشواك والأحاجي .. لم يحدثني عنه أحد ولم يرض لي نحو طريقه أي مصباح .

وكبرت وكبر رصيدي من جذاذ أغاني أم كلثوم وغيرها من الفنانين ولم يعد الأهل والأقارب فقط في مناسباتهم السعيدة الصغيرة وحدهم الذين يستمعون إلى أناشيدي وأهات صوتي الحنون بل أصبحت زينة محافل بيوت الأصدقاء والجيران والأقارب .. واتسع نطاق شهرتي من حينئذ إلى الأحياء المجاورة .. كانوا ينقلونني على الكرسي ذي العجلات الخاص بي بكل إجلال واحترام بعد أن تزوقني النساء وتحليتي بأحسن الحلل التي عندهن . وزاد غرامي بهوايتي وزاد غرام الناس بي .

وكان أبي وأمي يوافقان دائما على نشاطي الجميل هذا ولم أجد منهما في يوم ما معارضة بل كنت ألاحظ الرضا وأسمع الحمد والشكر على أن الله مؤنس لهذه البنت ما تنسى به طفولتها وشبابها الناقصين . ولم أكن أتلقي ثمنا على نشاطي الفني المتواضع بل كان الناس يقدمون لي الأجر في صورة هدايا صغيرة من الملابس واللعب والعطور والتحف والكتب وخاصة الأشرطة الغنائية والاسطوانات المنوعة .. لقد كانوا لطيفين حقا ومذواقين فشكرا لهم .

أه يا أمي .. أه يا أبي ..

كم كان كلاهما يحب الآخر ويعطف عليه ويحن إلى الجلوس معه ... كانت أمي تتحفنا في كل عام أو عامين بولد جديد يزيد البيت صخباً وحركة ومسؤولية .. لقد صرنا في الجملة أحد عشر ولدا وبنتا . وكبرنا .. وكبر الوالد والوالدة تجاوز سن الخامسة والأربعين ، وبدا التعب يبين على وجهيهما وفي السلوك . لم يعد هرج إخوتي مثلما كانوا صغارا حول لعبة أو قطعة حلوى أو درس غير

محفوظ .. بل صارت عندنا مشاكل حقيقية تهزّ أساس البيت وتزعزع أركانه من حين إلى آخر وتوتر الأعصاب وتبعث على الأسى والصخب ، لقد توقّعت الفرحة بنجاح الأولاد في المدارس بعد الولد الرابع في العائلة . أمّا بقية السلسلة فانتُسعت بالفشل والحياد عن طريق السويّ والمؤمّل .

.... فهذه عشقت في سنّ مبكرة ابن الجيران ... شابا فاسد السلوك سـيـء السمعة فادخلت على القلوب الحزن والأسى والغمّ خاصّة لما خططت للزواج منه ووضعت الجميع أمام الأمر المقتضي وأجبرتنا على أن نحتفل ونحن نبكي .. كان أوّل احتفال أشارك فيه ودموعي في عيني وغمّي في قلبي ، ولم أكن أدري أنني فتحت باب البكاء منذ تلك الحفلة .. وهذا ترك المدرسة وتعلّق بالسياحة والجري وراء شقروا وأوروبا اللواتي يعلن فنادق بلدي وشواطئها والشوارع .. ترك سهر الليالي على صفحات الكتب وصار يسهر في المراقص، وترك ركوب المعالي وصار يركب دراجة نارية ويردف وراءه كل يوم حسناء جديدة يصطادها أو تصطاده من أي شاطئ أو من أي فندق أو من أي مرقص ولم يكتف بذلك فالحسنة قد تصرف عليه أيّاما وقد تطالبه بأن يصرف عليها أيّاما ، وعند ذلك تفتقد أشياء وأشياء من البيت .. تفتقد الدنانير من المحافظ وقطع المصوغ الصغيرة التي نساها هنا وهناك وليس ذلك فقط ، بل إن الجيران أيضا أصبحوا يفتقدون أشياء صغيرة الحجم كبيرة الثمن كلّما زارهم أخونا الهادي وكنا نشمّ رائحة الجريمة ، ولكننا جميعا لم نعلم أحدا متلبسا فنظل في الحيرة والشك والخوف ، وعندما تبكي أمّي خوفا على مستقبل أخي أبكي أنا حتّى لو كنت في عزّ الأناشيد . وبسبب الأسرة الكبيرة والمال القليل والبيت الذي ضاق بسكانه صار الصخب يزداد في البيت يوما بعد يوم ويكثر العراك والنقاش العدائي لآتفه الأسباب بين الإخوة والأخوات وبينهم وبين أولاد الجيران أو بين أمي وأبي ..

وتصيح أمّي ولا أحد يرحمها ويسمعها .. وتظل تصيح إلى أن يغمى عليها ، لقد صارت المسكينة مصابة بداء الصرع .. لقد قضت السنوات الطوال بين آلام الحمل والوضع وبين كوانين المطبخ وقطعة الغسيل وترتيب غرف الأولاد وتربيتهم وقضاء شؤونهم ومراقبة صحتهم وحلّ مشاكلهم الجسدية والنفسية إلى أن تهدّمت هي جسما ونفسا .. ولما شبّوا صار فيهم العاق والمشوش

واللأمجامل والثائر والصاحب والغريب الأطوار والهابـ من المدرسة والرافض للتكوين المهني والضائع عن الشغل في الطرقات والمتاجر ..
وأُمي رقيقة حساسة خافتة الصَّوت منمَّقة الكلمات وتخفي على أبي كل ما أمكن إخفاؤه من المصائب .. وعندما يغمر على أُمي يخاف الجميع ويبتعدون وأقترَب أنا من فراشها وأظَل أَمسح جبينها بالعطر الفواح وأفرك يديها وأسكب دمعي وأتوتر في حزني ولكنني لا أملك لها ولا لنفسي إلا الغناء .. وتستيقظ على دفء صوتي المهدد وتمسح دمعي المسكوب غزيرا وتبتسم ثم تنهض لتواصل النضال وضعف

... وما زالت الكرسي يجلس تحتي ومازالت أغني لنفسي وللجيـران .. وتعلَّمت شيئا جديدا تعلمت ضرب الحقن للمرضى ذلك أن أُمي وأبي صاروا مدمنين على الأدوية والحقن فالإثنان أصيبت الأعصاب عندهما بالتوتر وتكاثرت للأمراض في النَّفس والجسد ، وأكثر من هذا أصبح مرتبب والدي لا يكفي لمصاريف العائلة الوفيرة العدد والمحدودة الدَّخل .

وعادت أختي إلى البيت الأبوي مطلقة حزينة دامعة .. وبعد أيام قليلة قالت : أنها ستهاجر لتعمل في الخارج وستترك عندنا ولدها الصغير (حاتم) لكي نرعاها في غيابها ، ولما عارضناها صرخت ولولت وهددت بالانتحار قائلة : لا يمكن أن أبقى لشغالة الناس ولا يمكن أن أكون في مكان واحد أنا والزوج الخائن الذي تعرَّف على غيري ورماني أنا وابني الصغير ورضينا بهجرتها وكفالة ولدها ، وأقمنا حفلا صغيرا للترفيه عنها وتوديعها ، واغتنمنا الفرصة وقمنا بختان (حاتم) .. وطبعا غنيت للحاضريـن وأطربتهم .. فصفقوا وهزجوا .. وخلال الصَّخب ذرفت بعض الدموع من تحت نظارتي السمكة أزحت بها شيئا من هم قلبي المتراكم .. وفي آخر القاعة رأيت عيني أُمي تطفحان أيضا بالدَّمع الغزير .. ورأيت أبي ساهما شاردة غريب النظرات يقدم الطفل (حاتم) إلى الطبيب وكأنه يقدم ذبيحة الغداء والتضحية .. ودق قلبي دقات غريبة أحسست معها وكأنني على جرف نهر عميق ويسقط مني شيء هام في قاع النهر .. أحسست أنني في خطر وأني قد أفقد كنوزي ، وأن ما ستأتي به الأيام سيكون مهولا .

قد يكون مصدر هذه الأحاسيس رهافة الشعور عند الفنان وأنا فنانة

بشهادة الجميع ..

وجاءت الأيام القادمة لتلجّ علي فكرة جديدة هي أن أخرج للعالم الفسيح وأغني تحت الأضواء الساطعة ويسمعني الأبعدون كما يسمعني الأقربون .. وطمعت في المجد وطمعت في المال ، ذلك أن احتياجي لكل منهما أصبح ملحا . فالمال صار ضرورة لمساعدة العائلة ومساعدة الوالد المسكين وإراحته من عناء الشغل ، والمجد صار ملحا وينادييني كأنه العريس المنتظر ورفيق العمر المحبوب .

.. وفاجأت الجميع يوما بفكرتي بعد أن رتبت لها كل الترتيب .. ذلك أن مباراة في الغناء ستقام بعد أشهر على نطاق الوطن العربي لاختيار أجمل وأحلى صوت وأقربه إلى تقليد غناء الفنانة المرحومة أم كلثوم ، عندما سمعت هذا النداء لم يبق فيّ عقل أفكر به في غير هذا الموضوع ولم يبق فيّ استعداد لسماع رأي معارض حتى ولو كلّفني ذلك حياتي وهنائي . لقد رضعت غناء أم كلثوم مع الحليب .. غنّته لي أمي وأنا في حضنها وشجعني عليه أبي الهيمان بفنّها منذ وعيت الحياة وفتحت فمي بالكلام .. أنا أحفظ لها الكثير وأقلدها ويحصل لي وللناس الطرب من شدة الإخلاص فعن يستطيع أن يقف في طريقي ؟! لا يستطيع أحد أن يحرمني من تحقيق حلمي العظيم ؟ .. أم كلثوم ماتت وخلّفتني أنا ولا أحد غيري .. سأشارك في المباراة وسأفوز حتما .. وسأكسب نصرا عظيما .. ومجدا .. ومالا كثيرا .

ويمثل هذا التفكير والشعور والكلام .. صرت كالمجنونة أهذي في البيت .. أشاكس قبل أن يشاكسوني وأصرخ قبل أن يصرخوا بكلمة واحدة تغيد الاعراض وأغني .. أغني كثيرا .. ولا أتوقّف تألّمت دون أن أرحم أبي الذي صرخ عند الخبر : (حتى أنت يا فدوى تشاركين في المحرقة التي تؤجج قلوبنا وتؤجج بيتنا .. لك الله يا بنيتي افعلي ما تشائين .. وليرعك الذي خلقك) .

وانطلقت إلى الشارع .. تبخوني درّبوني هتفوا لي صفقوا لي شجعوني قالوا : ستكسبين صنعوا سندا لساقى المفقودة فاستغنيت عن الكرسي وصرت أصف شعري وأتزوج كثيرا وأخرج طلبا للفن .. طلبا للحياة ، وأرجع في آخر الليل إلى البيت والجيران يطلون من النوافذ مدهوشين متهمسين

والوالد يسعل في غرفته والوالدة تسعى على أطراف أصابعها لتفتّح لي الباب وتهمس في أذني : أن ادخلي بهدوء إلى غرفتك قبل أن يضجّ أبوك .. وتوالت الأيام .. وأنا أنسى كل شيء إلا اليوم العظيم يوم المباراة .. وجاء يوم البارة واحتشدت الجماهير في مسرح هواء طلق .. قطعوا التذاكر منذ أيام وتزاحموا .. تزاحموا حتى كاد يجلس بعضهم فوق بعض ليسمعوني ويسمعوا المباريات الوافيات من كل بلاد .

وكانت ليلة عظيمة نسيت فيها من أنا وتقمصت شخصية المطربة الكبيرة المرحومة أم كلثوم وتلبستني روحها وسكنني صوتها المعجز وحلّقت .. حلّقت بعيدا في دنيا مسحورة والوقت يقترب وشعوري يزداد صفاء ، والموسيقى تسري في عروقي ، والأمل البهيج يسكن تحت جلدي ويحققني بالعزم والإبداع .

ووقفت أمام الجوقة فوق الركح وسرحت مع المقدمة الموسيقية ، سرحت في انتظار أن أفتح فمي بالفناء .. سرحت .. يا إلهي فيم أنا سارحة ؟ ما الذي ذكرني الآن في مشاكل الأسرة .. لماذا أفكر فيهم بحدة في هذه اللحظة بالذات .. إنها فرصة العمر أنا لست أنا ، لست منهم وليسوا مني .. دعوني لحالي .. دعوني لدنيائي .. ابتعدوا عني ساعة واحدة .. يا إلهي لماذا تذكرت الآن بالذات أن أخي سامي " قبض عليه هذا الصباح متلبسا بجريمة سرقة سيارة الجيران ؟ لماذا تذكرت أنه في زنازة وأن أمي وأبي يتصارعان الآن في مطبخ البيت من أجل كل المشاكل العائلية والطلبات والإحتياجات ، ومن أجل انهيار أخلاق الأولاد وضياع " سامي " وضياعي أنا .. لماذا تذكرتهم يا ربي .. أبعدهم عني ساعة واحدة .. لكي أغني .. لكي أفوز .. لكي أكسب .. لكي أدفع أجرة المحامي وأجرة الطبيب .. لكي أصرف على إخوتي فيدرسون ويتعلمون الصنائع .. أريد أن أغني .. أريد أن أنجح .. أريد أن أخلف أم كلثوم .. يا للناس إنهم يصفّقون .. إنهم يصرخون .. إنهم يهتفون باسمي .. إنهم يفعلون كجماهير أم كلثوم التي أعرفها على شاشة التلفزيون .. ما الذي أصابهم .. هل أنا أغني حقا .. وهل أطربتهم إلى هذا الحد أم أنني في حلم .. وسأستيقظ منه لأجد نفسي أصيبت بالبيكم .. لا أنا لست بكماء .. أنا لست عرجاء .. أنا لست فقيرة .. أنا لست مهمومة .. ليس عندي مشاكل .. ليس هناك خطر يهدّد

عائلتي .. أنا أغني ولست أبكي .. لن أبكي بعد اليوم .. لن يبكي أحد فـي بيتنا .. سيضحكون جميعا .. ستفتح لنا الدنيا ذراعها .. سأصير ملكة .. سأطوف العالم .. سأغني للناس جميعا .. سأطربهم .. سيصفقون لي .. سأمشي فوق السحاب وفوق الذهب .

وانتهت الحفلة .. وظهرت النتيجة وفزت .. فزت بالمرتبة الأولى .. خلفت المرحومة أم كلثوم .. من يصدق هذا ؟ وقبل أن أغادر المسرح وقعت على كمية من العقود تدعوني للطواف بالبلاد لأغني في كل مسرح ليفرح بي كل جمهور .. لينظروا الفتاة المعجزة ذات الصوت الكلثومي .. أنا فتاة صاحبة الكزسي وصاحبة الدموع الكثيرة تغني لهم اليوم لتضحك وتضحكهم وتزرع الفرح والإبتسام والتأمل في نفوس الناس . وعادت بي السيارة الفارهة سيارة متعهد الحفلات معززة مكرمة إلى بيتنا في آخر الليل بل فـي أول الصباح والفجر يؤذن في مساجد المدينة وأنا نشوانة فرحانة حامدة شاكرة سعيدة بما في حقيبتي من صكوك مالية وعقود عمل في المسارح .. والسينما .. والتلفزيون .. والفيديو .. يا ربي .. يا ربي .. ما أسعدني وما أسعد أهلي ، سأوقظهم سأفرحهم ، سأعانق أمي ، سأقول لها : عهد الأسي والدموع انتهى ، سأطلب رضى أبي وسيرضى عني وسيفاركني .. يا ربي .. فرحتي لا تسعها الدنيا فماذا أفعل ؟ أخي لن يبقى طويلا في السجن .. عشرة محاميين كفيلون بإخراجه براءة وبغض الآلاف من الدنانير كفيلة بإنقاذ حياته من الجريمة والضياع وإنقاذ الجميع .

...

ماذا أرى ؟ وماذا أسمع ؟ الصراخ يملأ حينا والجموع أمام بيتنا ؟ ماذا هناك ؟ هل جاءوا يهتئون ؟ هل جاءوا يباركون ؟ ماذا أيضا ؟ سيارة شرطة وسيارة إسعاف والناس أمام بيتنا يتكاثرون وإخوتي هلعين يصرخون : أمه .. أبتاه .. ويلاه .. يا إلهي ما الذي حدث ؟ هل مات أحد ؟ أنا أشق الزحام وأصرخ : خلوني أدخل بيتنا .. ماذا أسمع .. إنهم يقولون مسكينة " فدوى " جئت أمها وقتلت أباه .. طعنة بسكين حاد في أسفل بطنه بعد نقاش عدائي دار بينهما لمن تعود المسؤولية فيما آل إليه حال الأولاد ؟! طعنته وهي تصيح : خذها يا من كنت السبب في كل التعب (ونسيا أن المسؤولية تعود للسرور الذي كان

يتبادلانه في شبابهما بدون ضبط ولا نظام) . مسكينة فدوى هل هي السبب
في موت أبيها وجنون أمها أم أخوها " سامي " الذي يسكن السجن منذ هذا
الصباح .

.. ماذا أرى وماذا أسمع .. غير صحيح أن يحدث كل هذا يوم النصر العظيم
الذي أصبح فيه أشهر امرأة ١٩ لا يمكن أبدا أن أتقهقر .. أنا أخذت طريقي ..
أنا وقعت عقودي .. التراجع أصبح مستحيلا .. من مات مات .. ومن جن جن ..
ومن دخل السجن دخل السجن .. أنا لست سببا .. أنا حييت لحييا معي
الجميع .. أنا لم أقتل أحدا .

...

يا رب .. لقد بكيت كثيرا وما زال عندي بكاء أكثر لكنني مع ذلك سأغني
، لن أتخلف عن حفلة واحدة .. الغناء قدرتي حتى ولو كان مزوجا بالدم
والدمع سابكي كثيرا ولكنني سأغني أيضا .. سأغني كثيرا أكثر من أي وقت
مضى لأن مسؤوليتي أصبحت عظيمة تجاه من أحبهم وأريد أن أعمل شيئا
مفيدا من أجلهم .. أهلي وجماهيرتي .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

طفلة العصافير المحترقة

بقلم : جنات إسماعيل : وذرف

حطت عند الرأس ثلاث عصافير .. رتبته ..

.. أصفر ..

.. أحمر ..

.. وردي ..

لم يرقها الترتيب فأفسدت النظام ..

.. أصفر ..

.. وردي ..

.. أحمر .. حمت حولها .. اشتبهت لي واحدا ..

وأنا طفلة نصبت للعصافير الفخاخ .. أقفل عليها البيت ..

ألعب بها تطير وأرقبها .. تحط فأرتمي عليها .. حين تتعب ..

يرتخي الرأس ويذبل الريش اللعاع .. أن أذبها .. يسيل الدم ..

.. ينفصل الرأس ..

.. أرمي بالأجساد الصغيرة في فم الجمرات .. يلتهب الريش ..

يتعري اللحم .. يحمر حتى الاسوداد .. أتلقفها .. تحرقني ..

أنفخ فيها تنطفئ النار .. نقسمها ..

- خذ لك الصدر

- وأخذ الجناح ..

- وتأخذين الفخذ ..

- الجناح ليس بسمين .. خذي جزءاً آخر

- .. إنني أبغي أكل كل أجنحة العصافير ليصير لي جناحان

أطير بهما .. ألج السحاب وتبللني المطر قبلكم جميعاً وألوان

وجهي بقوس قزح .
.. نظرت العصافير والوجه الأسمر الضاحك ..
- أسمحين بواحد لي ..
.. ابتمست أكثر ..
ورأيت العصفور الوردي يتسلق أصابعي وينام عند المعصم
قالت : - لا تتركي عصفوري الوردي للجوع والصقيع .. إنني
أخاف عليه ..

.. كأنها ترى عصافير تلك الطفلة ضحايا مشوّهة تستغيثها
تنادي .. إننا نتكؤم على بعضنا من سنين .. فلا تثقلي المخزون
.. وامتدت اليد تنتزع من معصمي العصفور تنقذه من موتي
.. انكمشت وباحت عينايا بالرفض .. بكّت الطفلة في ، لكن
اليد كانت أسبق من بكاها ورفضني .
غبت في ذهولي .. دخلت القفص من بابه
قلت : - أجرب حياة العصفور ..
ضحكت مني النحلة قالت :

- أتألفين من الإتساع وترتمين في شبكة القصببات المربّعة .. ما
فتك بك يا أم الصغار الحزينة والعتاة الجميل ..
عزفت الريح هدهبات شفافة لكنها حادة وتآبعت مسار الشمال .
تكلّحت عين العصفور بالضباب .. ابتل صدره وغنى لأحبابه
مساكين البنادق المندسة بين الأوراق والمنعرجات ثم بسط
جناحين من حرية وركب الريح .

.. بالأمس حين كانت مزارع الكروم تمتدّ واحة اخضرار في
خرايبي كان لي عصفور من الجبل .. جاءني في أصف زاجلا
يجلل عرق التعب ريشه ومعقّ شذوه بريح الأرض ، والختم
على اليد نشيد سوف أحيأ . احتضنته وأنشأت له الصدر قفصا
بباب مزلاجه سوف أحيأ .

.. كان يخلف المجيء كثيرا وأحبّه أكثر .. يحكييني خراب الغياب
وتفاصيل شمس السادسة مساء ويرمي بالفتات في وجهي :

- إني هربت منهم جميعا .. من فتاتهم وجنتك .. فلا تسقطني في الهزيمة ..

.. أربط جروحي وأفرش له الجسد فيسكنني زمنا من التداعي
ويأكل مني .. يأكل حتى عصر الرحيق .. حين يستوي شعباننا
يفرس أظافره في ويغادر .
.. تسرب العصفور لدمي ..
.. صار الجبل بريح العصفور ..

قلت : - إنك تهاجر عند الصباح وقبل الصباح .. لا أعر عليك
في عسري .. يتكسر المزلاج ويتعري القفص من دفنه .. وينوء
الجبل بصفير الريح والقصيد المبتور .

قال : - إني أرسمك على وجه الجبل والرسم يستعصي ومنقاري
متعب .. رسمت شخصا كثيرة وخانتني جميعا .. تواطأت مع
الصيد على هزمي .. وأنا أصلي للمطر حتى يعمها الرواء
ويورق اليبس فيها .

.. مازلت أذكره وأنفق عليه حتى رمى بي في الصقيع .. أهلكني
في الصمت بعد أن أشعلتي ضجيجا .. خلف ريقه على جسدي
وغادر تلغه بقايا يوم خرب ..

<http://Archive.libr.com>

ولجت القفص من بعده وما تاديت ..
- علي أن أملا قفصي قبل أي امتلاء آخر .
.. نظرت الدنا من حولي فإذا قَطَّنَا تنصيدني .. تغرس عينيها
أعلى القفص وتتكور متحفزة للوثب، فجأة تراجعت .. مدت أذنيها
.. حكّت أنفها وكررت المنارة من ركن آخر .

- أأكون صيدا سهلا لقطتنا الرمادية ؟
.. تمزقني بأظافرها وتجروني لصديقها .. ذاك القط الشرس الذي
كثيرا ما قطعت خلواته بها .. سيرقصان على هزيمتي ..
ويركبان بعض على نخب الإطاحة بي ..
... لكن .. لا ...

وسقط صوتي في خط الوثبة لتنشب القطّة أظافرها في القفص
... ودارت الحرب .. !!

*** لكل منطقة الخاص ***

بقلم : فوزية علوي / القصيرين

وددت أن أسألك عن عطورك من أي بستان سرقتَه ... خُشيت أن تتهمني بما
لست في حاجة إليه في هذا الزمن الأهوج ... فصمت مع أنني لم أكن أعني
أكثر من ظاهر القول ينعشني العبير فتهم الروح وروحك ريعان أعطر ...
ووددت أن أقول لك : أمن كل مساحة وجهك لم يجد خالك مكاناً يقبلُ فيه
غير أرنبة أنفك لتزهر هذه الشامة التي حيرتني ... وددت وما في نيتي
أبدأ أن أتغزل أن أقول لك إن لون عينيك يتغير مع لون قميصك أمس
رأيت فيهما غسقا ضاحكا واليوم أرى مضملا في لون الطحالب يسيل بين
أهدابك فيغرقني
خفت أنهم بجرأة غير محمودة لدى النساء مع أنني لا فرق عندي بين أن
أعجب بعينيك أو أعجب بنرجسة تترنح على ناصية سياج كل جميل
يروقني لا أجد في ذلك حرجاً لكن المقامات تحتم نسقا معيناً من الأقوال
هكذا علمونا

دعوتني إلى فنجان قهوة في مقهى القيو ... قلت لي : البن عندهم طيب
ينكّهونه بالهال ، والنادل لبناني بجمال خرافي ... خفت أستعذب القهوة معك
فيطيب لي المقام وأعود عليك ... اعتذرت وأنا أحشو أوراق في حقيبتني
بسرعة وقلت لك : العجوز بعفدها في البيت ولا حتى من يشتري الخبز أو
اللبن ... سأتجز العمل خلال يومين ونلتقي للتدارس ...

عندما أوشك الشارع على ابتلاعي والأرصفت تغرق تحت صليل الأقدام ...
وددت أن التفت لأراك يقامتك الشامخة وأنت تقطب الجبين بين سيجارة
تثقل اللهيب ويد مرتعشة تمسك بعود الثقاب .. خفت لو التفت أن
تبصرني عينك فتنسب لي نعتا مهزوزاً أو يداخلك الغرور ... وأنا أكثر

غروراً منك لو علمت ... كان عليّ لأصل باكراً أن أطلب " تاكسي " ورجلي التي
 غزتها الدوالي تؤلني إلى حدّ لا يطاق ... لكن السيّارات كانت تمرّ كلّها
 محمّلة بالزّؤوس الادميّة .. وهي تنفث دخانها وتتقيّ اللهب ... فقفزت فسي
 الحافلة وقد أسعفتني دون سابق إعلام ... لم تكن ملأى وظلمت معلّقة
 بالعمود أتداعى يميناً وشمالاً وأجولّ النظر طمعاً في مقعد فارغ أو رجل
 يؤمن بمقولة " الرّجال قوأمون على النّساء " لكنّي أبصرتك بنفس
 عينيك وأصابك المدخنة لم أمنع قلبي من الترنّح لكنّي اكتفيت
 بابتسام وإشارة من حاجبي وأصدفت ساقّي بوثاق من صلفي حتى لا أقترّب
 منك ... استغريتك في الحافلة ... ليس من عادتك أن تركبها ولا هي في اتجاه
 بيتك ... كتمت حيرتي ونزلت في المحطّة دون أن ألفت إليك لكن للقلب
 أحاديثه

وصلت حيناً والظلام قد خيم ونحن في الصّيف كالخفافيش لا ننتعش إلاّ
 إذا جنّ اللّيل ... يعمّ الحيّ بالحركة وتحتفل الأرواح ... تتخفّ من أعمالها
 وتفتسل من يؤسها وقيلها ويغنيها اللّيل فتتدثر بالحلم والقمر وشاح
 تنتشر الحصر والأنطاع وقطع الورق المقوّى عند العتبات ... تذوب الحواجز
 وتتحدّ المساحات فاللّيل عاشق مؤنس .. وتصطفّ القلّ والجوار ملتقّة فسي
 الأكياس لتبرد وترش الأرض مراراً لطرد القيظ والغبّار ... مهرجان للماء
 والسّيقان السّمر تتعرّى والسّواعد المغناج والأعناق بعض الحياء يأخذه
 اللّيل وتشتاق النفوس إلى ما به ترتّاح ...

للنوافذ هي الأخرى همسها والضوء خجلان مخافة النّاموس والكوانّين
 الموقدة ، كلّ يبرادها ولون شايها ... وتزحف صحون اللبّ والحمص والكأكاوية
 ويبقر الدّلاع والبطيخ وتقسم كلّ جارة على الأخرى بأن تذوق طبيخها ...
 هذه أعدت " ملوخيّة " لأن زوجها أعادوه إلى الشغل والأخرى صلبت رأس
 خروف نذر أنّ يتحقّق حلمها ... كلّ يخبئ كنوزه لمثل هذه الوليمة اللّيلية
 ويكثر الودّ وتخفي الأحقاد كأنّ كلّ ليلة هي اللقاء الأوّل أو الوداع الأخير
 ويركض الأولاد كالمجانين إلى الحنفيّة القريبة يتطهّرون من سمّ هاجرة كالويل
 ويتعالى اللّغط والهمهمات أصوات مبحوحة ومجروحة ونعسانة وصفيقة -
 لكنّها فرحة كلّها في اللّيل ... يا كم يطيب اللّيل النفوس فتهدأ .. ويا كم

يصدق القلب ويفضح زواياه ... لهذا فأننا أشتاق إليك لو علمت كلما لاحت
هذه النجوم

ثمة بؤس رائع في هذا الحيّ وحبّ بعدد العيون .. وللحياة مذاق حلو عندما
أدخله .. البيوت متداعية والثوافذ مشروخة لكنها تبعث فيّ جميعاً نغماً
عذبا له يرقص القلب وتهتزّ الأقدام ... وعميّ " النّوري " ليس ينسى أبداً
عند المساء أن يضع شريطه الأوحّد الذي حفظه كلّ الأطفال لكنّه كلّ ليلة يبدو
متجدداً ولا يمنع خصرأ من التثني وكثفاً من الإهتزاز وحجارة من الترنم ...
في هذا الحيّ رغم التراكم ارتاح من سمّ الطريق وصهيل الحافلات وجحود
السيارات وهسهسة الأرقام وأنت بعينيك القاتمتين وشامتك الحيرة لا تنفك
تحفر في الرّوح مسارب وتزيد القلب وهناً لكنّي أطردك بشدة والنفس مثقلة
بهمومها وأستاذنا قديماً قال : نحن جيل تضحية ، لم نخلق لأنفسنا نتجاوز
لذاتنا وتهرمنا الهموم فعاً لنا في العشق نصيب ويضيف أستاذنا : أننا
أحببت أنيسة ... غزالا كانت وشعرأ كموج العنبر وجيداً كبرق الغضّة ...
لكنّ العمر يمضي وأنيسة كالشمس لا تنتظر لأن البيت عليّ أن أرمعه من
مرتبي الزهيد وإخوتي لا يدّ أن يدرسوا والوالد الشيخ عليّ أن أخذه إليّ
" حمام الحامة " مع الوالدة كلّ عطلة شتاء وعمي أقصّ مشاكله مع شيخ
المنطقة ، ألسنت ، أنا الأكبر وأثقّف القوم أصلاً لذلك طارت أنيسة وبقي
خيالها يقف في ليالي البرد الطويل يحادثني بصوت كأنّه نجوى الملائكة ..
ولم أتزوج إلّا والقلب قد تهرّم وسكن الصقيع الدم والعظام .

وأنا يا صاحبي رغم أنك تكتسح منامي ريحا تدمرّ ومطرأ هدارأ ورغم
شامتك تزهر فيّ الرّوح وتتقيأ نرجسا وخزامى ورغم أصابعك الطويلة
أوتارأ يدقّ عليها القلب مواويله ... أخاف يأخذني الحنين إليك وأخاف هذا
التماعى في نظراتك فاتراقى أمامك وأكبّت جوعي تدعوني أن أقهره بلعجة
في المحلّ المجاور ...

لحيّنا بؤسه الرائع لو تدري ولي حذبّ عليهم سكّانه رغم بعدهم عن التأتّق
والحضارة ورغم بذاءة ألسنتهم أحيانا وأخاف لو رأيتهم أن تقبض أنفك
ترفعا أو يعترك القرف " منانة " مقعدة تقضيّ يومها على كرسيها
الجامد تطرّز ثوبا حزينا وتزهد فتقشّر اللبّ أو تغني بصوت مبجوح

عامر إسكافي شرس ومخمور ... لكنّه إذا استفاق يرقّ وله قلب حان
كحمامة .. يهيب ... يهيب كلّ ما يملك دونما حساب .

وأُمّي امرأة بسيطة تحنّي يديها دائماً بطريقة مضحكة وتحبّ بيتها بجنون
ولا تقبل أن تخرج من الحيّ تقول : يعتريني الخوف إذا جاوزت أوّل الزقاق ...
وأرهب من أناس لا أعرفهم ... وإخوتي أترّك ستقبل هرجهم وركضهم وأكلهم
بطريقة مشوشة ... هكذا نشأنا ... يأتي أبي بالقفّة فيها خضر وبعض لحم
وفاكهة حسب ما تهبّ الفصول فلا تدخل القفّة إلّا خلت من رمانها أو بلحها أو
برتقالها . والبطيخة إن حضرت تبقر قبل الطعام وتوضع تحت السرير فلا
تبلغها أمّي إلّا وقد تقوّرت وضاع لبها

لي عالمي - يا صاحبي - ومنطقي وأهازيجي وصخبي لي ألواني وعطوري
ومذاقاتي الخاصّة

مالحك حلو ومرّك عذبٌ وريحاني قد لا تعجبك ريحه ... وأنا أعلم أنّك لست
تقدر على تحمّل ما لم تعتده ... لكل أفقه أليس كذلك ؟ ولكل قمر ونجوم
فلتبق الشامة تحيرني ولتبق أنهار الزيتون في عينيك تفرّقني ولتبق هذه
الأصابع أشتهيها وليبق حنينك الغامض واضطرابي وليبق غرورك وهذا
الطعالي منك ومنّي فلكلّ منطقه الخاصّ .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

النقد الأدبي العربي الحديث مشكلاته وأفاقه

إعداد : الأزهر النفطي

نظمت إدارة مهرجان صفاقس الدولي بالتعاون مع جمعية الدراسات الأدبية وكلية الآداب بصفاقس أيام 23 - 24 - 25 - جويلية 1993 ملتقى فكريا حول النقد الأدبي العربي الحديث وأفاقه ومشكلاته للإستجلاء القضايا الأساسية الكبرى المطروحة بإلحاح على المثقف العربي عامةً والباحث على وجه الخصوص في ظلّ تطور أدوات وآليات ومناهج الآخر الأجنبي وتجاوزها لمفاهيم وتقنيات ومصطلحات النقد العربي التقليدي ولأدوات الجاحظ والجرجاني والقرطاجني وكذلك لآليات ومناهج النقاد المؤسسين كابي " مندور " وطه حسين على المستويين النظري والتطبيقي .

وقد افتتح الأستاذ محمد الراشدي والتي صفاقس هذا الملتقى بكلمة قيمة بارك فيها إعادة تنظيم هذه التظاهرة الفكرية التي تشوي حركة البحث والدرس داخل مؤسساتنا وأشاد بأعضاء اللجنة العلمية وجمعية الدراسات الأدبية على الجهود الجبارة التي بذلوها لإعداد الملتقى وتوقيع كل الإمكانيات المادية لإنجاحه في ظروف ملائمة ووعد بطبع كل البحوث في كتاب ستتكفل ولاية وبلدية صفاقس بتمويل طباعته ونشره .

* الجلسات الفكرية :

شهدت مداولات الملتقى حضورا جماهيريا مكثفا ومشاركة أسماء جامعية تونسية معروفة بتأسيسها وإضافاتها النظرية والتطبيقية إلى مجال النقد الأدبي العربي الحديث ، نذكر من بينها الأستاذة : " توفيق بكار " ، " عبد السلام المسدي " ، " محمد الهادي الطرابلسي " ، و " محمود طرشونة " ، وقد أثرت الأربع الجلسات العلمية للملتقى عشرة بحوث ساهمت بها ثلثة من الوجوه الجامعية الشابة برهنت من خلال محاضراتها على قدرة الطاقات الفكرية التونسية على التجاوز والإضافة والإبداع وهضم المفاهيم والمناهج الجديدة المتطورة واستثمارها في المجال المعرفي والعمل بالدراسة الجادة لتجاوز ظاهرة

غياب الأسماء المشرقية الكبيرة التي تكتفي في أغلب الحالات ببرقية أو رسالة اعتذار وكفى الله المنظمين سطوة الإنتظار الملّ وشر المصاريف المادية الباهضة .

* مطارحات فكرية :

وقد تداول على رئاسة الجلسات العلمية الأساتذة : " توفيق بكار " و " عبد السلام المسدي " و " محمود طرشونة " و " محمد الهادي الطرابلسي " وانطلقت فعاليتها مع الأستاذ " محمد الناصر العجيمي " بالتأسيس النظري للمنهج في النقد العربي الحديث إذ لاحظ أن القراءة بمفهومها الحديث مبنية على أسس نظرية جماعها صنفان : الجهاز النظري للمنهج ، وهو بناء نظري غير ثابت أما الصنف الثاني فيتجاوز مجرد الجهاز النظري للمنهج ليستمد البنى المعرفية المؤسسة للمناهج النقدية جميعا كما يتسع ليشمل النظم الثقافية والمعارف العلمية الصحيحة . وقد عرف " فوكو " هذه القراءة المبنية على أسس نظرية بقوله (النظام المعرفي هو أحد هذه الأنظمة الخفية والمختلفة ، فهو تنظيم خلفي لمعرفة يحدد منها بناءها اللاوعي ففي عصر معين) . كما لاحظ المحاضر في نهاية البحث أن القصص والشعر حظي باهتمام أوفر من هذه الدراسات بينما ظلّ المسرح بعيدا عن أحوالها .
أما الأستاذ " شكري ميخوت " فقد ركز البحث على الخطاب التنظيري في قصيدة النثر بالعودة إلى الكتابات التي بشرت بظهور هذا النوع من الكتابة الشعرية واعتمد الباحث بالخصوص على نص " أدونيس " (في قصيدة النثر) المنشور سنة 1960 بمجلة شعر وكذلك على مقدمة " أنسي الحاج " لمجموعته الشعرية التي صدرت في نفس المرحلة .

كما لاحظ الباحث في إجابته على جملة من الأسئلة المركزية ان المفاهيم عند " أدونيس " و " أنسي الحاج " المتعلقة بكتابة قصيدة النثر تعود إلى ثلاثة مجالات أساسية :

– المفاهيم الأساسية

– شروط كتابة قصيدة النثر

– مجال الحسّ المدني لكتابة قصيدة النثر .

وقد استنتج المحاضر من خلال دراسة هذه المفاهيم أنها تحدد الشعر عامة ولا

تحدد قصيدة معينة لأن التشريع لقصيدة النثر قد قام بتثبيت جملة من المفاهيم وضعت في مقابل مفاهيم قديمة على أنها تأسيسية أو بدائل : فالوحدة العضوية اعتبرت بديلا عن عمود الشعر والجملة بديلا عن البيت الشعري والإيقاع الدأخلي بديلا عن الأوزان والبحور كما لاحظ الباحث أن خصائص قصيدة النثر تنطلق من كسر ما يسميه " أدونيس " بالإتجاه الأحادي الخطي " بمعنى شروط مكونات عمود الشعر من إستقامة اللفظ ومشكلة اللفظ للمعنى وذلك يجعل قصيدة النثر تقف على الجمع بين الفوضوية من جهة وتنظيم الفن من جهة أخرى .

يقول " أدونيس " في تعريف قصيدة النثر : (إن قصيدة النثر عالم منظم جميع أجزائه متماسكة بذاتها تحمل معناها وغايتها) .

وانتهى المحاضر إلى القول أن قصيدة النثر ستكون إجابة من الإجابات الممكنة الظرفية على أسئلة الشعر الكبرى كما كان الشعر العمودي ، إجابة منصوصة في مرحلة من المراحل التاريخية وكذلك الموشح وكذا الشعر الحر .

فقصيدة النثر حينئذ توسيع فعلي في الكتابة الشعرية لكنها ليست أنقى أشكال الكتابة الشعرية كما نطّر لها " أدونيس " ، و " أنسي الحاج " .

أمّا الأستاذ " فاروق العمراني " فقد تناول بالبحث والتحليل مسألة الإسقاط في النقد الأدبي العربي الحديث وأختار نموذجا لدراسته أحد كبار ممثلي الواقعية الإشتراكية في النقد الأدبي العربي الحديث وهو الناقد " حسين مروّة " من خلال دراسته للتراث الأدبي وقراءته له وتعامله مع النصوص لأن علاقة " مروّة " بالتراث الأدبي تعود إلى مرحلة باكورة من اختياراته النقدية حيث كان ينشر مقولاته في " مجلة الثقافة الوطنية " وذلك منذ بداية الخمسينات وقد قسم الباحث أطوار كتابات الناقد المذكور إلى ثلاثة مراحل أساسية :

- مرحلة الرؤيا الخاصة : وقد عرفت بفترة العنف والإستقصاء وهي مرحلة قصيرة لم تتجاوز سنة 1953 وقد نشر انتاجها بيروت سنة 1984
- مرحلة الثاني والتعمق في درس الشخصية التراثية : وقد صدر إنتاجها سنة 1985 وهو انتاج غزير تواصل إنجازاه بين سنة 1954 و 1968 .
- مرحلة السبعينات : وفيها تفرغ " حسين مروّة " تفرغا كلياً لدراسته

التراث وقد اكتفى الباحث بدراسة ما نشر في المرحلتين الأوليين وذلك بالتركيز على الجوانب الفنية والأدبية من التراث العربي . فلا معرفة للتراث في رأي " حسين مروّة " بدون انتماء فكريا معيّن وبدون منهجية تستمد شرعيتها من ذلك الانتماء ، فهناك التصور الذاتي والمثالي وهناك تصور مادي تاريخي للعلاقة بين الوعي الإجتماعي والوجود حيث يتولد عنهما موقفان :

* نظرة ميتافيزيقية مثالية لقضية الوعي والكاّن ، في نهج التراث من الحاضر إلى الماضي بمعنى دراسة العناصر الحيّة للتراث وبحث علاقاته التاريخية بقضايا الماضي في ضوء القضايا والمشكلات والأسئلة التي يطرحها الحاضر للبحث والمعالجة .

* وانتهي المحاضر إلى القول أن اعتماد " مروّة " على التجديد هو الذي أوقعه في الاسقاط ودفعه إلى تقديم النظرة السياسية للأدب على النظرة الأدبية له بمعنى البحث في النصّ من خارج النصّ حسب عبارة الأستاذ محمد الهادي الطرابلسي .

أمّا الناقد السوري نبيل سليمان فقد حاضّر حول الممارسات الروائية للنقد ونقد النقد ولاحظ أن هناك العديد من الروائيين العرب ساهموا بقسطهم في إثراء الحركة النقدية بالوطن العربي وذلك بالكتاب والدراسة والمقال : عبد الرحمان منيف ، إدوارد خراط ، جبرا ابراهيم جبرا ، حليم بركات ، غالب هلسا ، وأشار أن الممارسة تعني إجراء وتطبيقاً فالنصّ الروائي عامّة ينطوي على أطروحة أو أطروحات في النقد وفي نقد النقد واستشهد بتجربة " حنا مينا " المنشورة في كتابه " هواجس في التجربة الروائية " وانتهي إلى الدعوة بجعل الأفكار المبتوثة في النصّ الروائي تتكلم لتعبر عن هواجس كاتبها .

* أما الأستاذ أحمد السماري فقد تناول موضوع الممارك النقدية الحديثة وذلك بقراءة نماذج منها وقد لاحظ في بداية البحث أن الممارك النقدية متعددة الاتجاهات فالسيدة الرئيسية للمعركة النقدية هي أنها خطاب يتراكم ويتكشف حيث يتوفر على تكرار تفرضه الحالة من تنفيذ آراء الخصم أو المساجلة وقد ركز الباحث على المساجلة الحادة التي دارت بين الجامعيين

محمد الناصر العجيمي ، وعبد الله حولة ، بسبب المواجهة النقدية التي دارت بينهما حول دراسة الأستاذ صولة المنشورة بكتاب: الشابي نموذجاً وهو كتاب ضمّ خمس دراسات حول شعرية أبي القاسم الشابي ساهم بها خمسة أساتذة جامعيين. وقد تعرض الباحث إلى هذه المعارك النقدية في قسمين يعود إلى مرحلة مابين الحربين وفيه اهتم بالنظر لكل من " طه حسين "، و "مصطفى صادق الرافعي" و "توفيق الحكيم" و "محمد تريكة" ، ويعود القسم الثاني إلى المرحلة الراهنة مع " العجيمي " ، و " صولة " وسبب إختيار الباحث لهذه المعارك يعود إلى وحدة الانتماء إلى الجيل وهي وحدة نسبية للإيمان بنفس القيم كقيمة التحليل بالنسبة للجيل الأول والحداثة بالنسبة للجيل الثاني وانتهى المحاضر إلى القول أن أبطال هذه المعارك النقدية على مستوى الخطاب يناقشون رغبتهم فهم على مستوى الوعي من أنصار المعرفة وهم على مستوى اللاوعي ترجسبون مهتمون بذواتهم .

أما الأستاذ الجليل " توفيق بكار " فقد شدّ انتباه الحضور بدراسته القيمة حول النقد إبداعاً ولاحظ أن النقد والإبداع مفهومان جرت السنة على شرائط محددة تبقي كل منهما مكانه ، فالإبداع في الأدب مبنى إختصاص الشاعر والكاتب وليس للناقد دخل فيه إلا على مستوى الفحص والتحليل ، فالمبدع يعبر والناقد يقدّر ما في التعبير ومعانيه .

فأين لغة المصطلحات والتنظير والتطبيق من لغة الصور والمجازات والرموز ، فالأدوار إن تكاملت مختلفة والمنازل وإن تسامت متفاوتة لأن الإبداع في صميمه نقد الأشكال التي تصوغ وللصور التي نختارها للكلام الذي نقول ، والنقد بمفهومه الأول هو التمييز والتثبيث والتقييم للمال وبالمقاييس للنصوص الإبداعية والناقد خبير بمرجعية المعرفة للتمييز بين الصحيح والبهرج . فهناك مصطلحات تصور المعاني في صور شتى ولكل ناقد غرباله . والنقد الحديث أصبح شاملاً للنص تتوفر له عناصر الكليّة " La Totalite " والوحدة " L. unite " والتناسق " La coherence " التي تتجاوز بها سميات الشواهد وعبارات المساجلة للبحث عن وحدة الأثر من حيث هو شيء متماسك يكون كيانه معروفاً يسمى رواية أو قصة أو قصيدة فتكون الصياغة ويكون التناسق وتتمخض عن هذه المعطيات الجديدة متركزات النقد المنهجي

باتساع دائرة النقد . هكذا دخل النقد في اختراع النص وانخرط الناقد في عملية الإبداع عن وعي من خلال قراءة النص وتحريكها فتحول بذلك النقد إلى إبداع .

أمّا الأستاذ " عمر الإمام " فقد تناول بالبحث منزلة الشعرية العربية في القرن الثاني في الدراسات النقدية الحديثة وأشار إلى منزلة هذه الشعرية في الدراسات الحديثة المتعلقة بالشعرية العربية عامة ولاحظ أن هنالك ثلاث مراحل أساسية :

- مرحلة البحث الشعرية

- مرحلة المدارس التجديدية

- مرحلة التأسيس للمناهج الحديثة في التعامل مع النص الشعري القديم .
كما أشار الباحث أن النص الشعري لم يكن معزولا عن واقعه إذ أن قيمته لا تكمن في بنيته فقط فكل تحول داخل السّنة الشعرية مشروط بنوعية تقبلها جماليا وأفاق القراءة التي يستجيب لها النص وهو الذي يجعل الباحث قادرا على معرفة كيفية انخراط الشعر في التاريخ من خلال التأسيس المتواصل للتحول .

" أمّا الأستاذ " نور الدين الجريبي " فقد عالج موضوع النص القصصي القديم من منظور بنيوي من خلال كتابات الأستاذ " توفيق بكار " ولاحظ أن الأستاذ " بكار " يعتبر من أوائل عارضي المناهج الحديثة في الأدب ومستعملها سواء للتدريس أو النقد حيث اهتم خاصة بتوظيف المنهج البنيوي الإنشائي في قراءة النص القصصي العربي القديم وتدل على ذلك الدروس التي ألقاها بكلية الآداب بالجامعة التونسية وبحوثه المنشورة هنا وهناك بحوليات الجامعة ومجلة فصول، ومجلة الحياة الثقافية ، وكتاب " دراسات في النقد الحديث " منشورات مهرجان قابس الدولي 1987 . من بين هذه الدراسات نذكر : المنهج الجدلي في تحليل القصص " جدلية الحكمة والسلطان " تحليل نص مثل الأرنب والأسد نشر بالعدد الثلاثين من مجلة الحياة الثقافية لسنة 1984 .

" جدلية الفرقة والجماعة : تحليل نص كلام في كلام من بخلاء الجاحظ نشر بمجلة فصول المجلد الرابع العدد الرابع أوت ، سبتمبر 1984 .

* جدلية المال والأقوال من خلال نص " كذب يكذب " نشر ضمن كتاب دراسات في النقد الحديث .

المنهج الإنشائي لتحليل القصص " تودوروف " ، " جدلية الخطر والأمن " تحليل نص " مثل الرجل الهارب من الموت من كتاب " كلية ودمثة " نشر بالحياة الثقافية العدد 47 جانفي 1988 . جدلية الماثلة والمقابلة في التوابع والزواجع " لابن دريد " نشر بمجلة دراسات أندلسية ديسمبر - 1989 . جدلية الأدب والذهب " المقامة الماظرية " لأبي الفضل بدیع الزمان الهمذاني " نشر بمجلة الحياة الثقافية العدد 61 - 1991 .

هذه الإسهامات الجادة من قبل الأستاذ توفيق بكار يمكن اعتمادها كمدونة لتوضيح الطريقة التي توخاها هذا الباحث الجليل في توظيف المنهج الإنشائي توظيفا يهدف إلى إبراز ما تنطوي عليه النصوص القصصية العربية القديمة من قيمة فنية فيها تجاوز حدود الاختبار إلى مستوى محاوره المنهج ومسائلته كما شارك بأعماله التطبيقية في خلق حركية جديدة في النقد العربي الحديث .

أما الأستاذ " الطيب بن رجب " فقد تحدث عن النقد التطبيقي من خلال شرح " كمال أبو ديب " لمعلقة " لبيب " ولاحظ أن شارح المعلقة على مستوى الاستنتاجات والتعليق والأخطاء اللغوية استنتج شروحا لا علاقة لها بالقصيدة كوحدة أو كبنية متكاملة وإنما قرأها بيتا بيتا فهناك أزواج من الألفاظ في فهمها الشارح فهما منطقيا لا صلة له بالنص وأضاف أن لغة " كمال أبو ديب " لغة ضعيفة على اكتنازها بالمعارف والمعلومات فشرحه لمعلقة " لبيب " لا يمكن من وجهة نظر الأستاذ " الطيب بن رجب " أن تنسب إلى أي نوع من المناهج بالرغم من إدعاء " أبو ديب " للبنائية وتطبيق التحليل البنائي للأسطورة فكانت محاضرة الباحث محاكمة صارمة بحق لا تخلو من تشنج وتوتر وتحامل عابه عليه كل المتدخلين خاصة منهج الأستاذ " توفيق بكار " .

أما الأستاذ " رضا بن حميد " فقد تناول تجربة " يمنة العيد " من خلال تجربة المنهج وذلك بالإعتماد على كتابها " في معرفة النص " وهو محاولة جريئة من الناقدة في النقد العربي الحديث على ما فيه من مسائل تحتاج

إلى المناقشة والدرس والتعميق ولاحظ المحاضر أن تجربة "بمنة العيد" نمت لترسم انعطافاً لمسيرتها من مرحلة كانت فيها تنظر إلى الأدب بوصفه انعكاساً للبنى الاجتماعية وتعمل على تغليب سلطة المضامين ، وقد تجلّى ذلك في كتابها "معارسات في النقد الأدبي" وفي مؤلفها "الدلالات الاجتماعية في حركة الأدب الرومنطقي في لبنان في مرحلة بين الحربين" إلى مرحلة ثانية بدأت مع كتابها "في معرفة النص" واقتترنت باعتمادها على اللسانيات البنيوية .

* فكانت تجربتها عنصراً مكملاً لإجتهد التنظير تفصح عن آليات اشتغال النصوص وكيفية تلقيها- وقد طبقت آلياتها المنهجية على جملة من النصوص الروائية والقصصية والشعرية نذكر من بينها قصائد : أحمد الزعتير "لمحود درويش" ، من أين أدخل في القصيدة لشاعر الجنوب "حسن عبد الله" كل الجهات التي حدثني غدت واحدة "لحمد علي شمس الدين" وقد أقيمت على هامش الملتقى سهرة شعرية احتضنها المعلم الأثري "برج النار" شارك فيها الشاعر الفلسطيني "أحمد نحويور" والشعراء "نور الدين بوجلبان" و"عبد الجبار العش" و"نزار شقرون" و"محمد البقاوطسي" وكاتب هذه السطور .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بقية ما بالصفحة 47

(2) المراجع :

- الطهرايومي ، محمد الهادي : بحوث في النص الأدبي ، الدار العربية للكتاب 1988 ص: 15 .
- المناعي ، مبروك : أبو الطيّب المتنبي ، قلق الشعر ونشيد الدهر ، الواد حسين :
- * المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب ، نشر مشترك بين المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببغروت ودار سحنون للنشر بتونس ط 1، 1991 ص 448 .
- * مدخل إلى شعر المتنبي ، دار الجنوب للنشر تونس . 1991 ص 140 .

الأقلام الواعدة

إشراف الأستاذ : عبد المجيد زين العابدين

يمثل الشباب في كل أمة قلبها النابض ونواة إبداعها ورقبها ونهضتها والعامل على تحقيق أحلامها وطموحاتها ، هو الذي يحتضن الأفكار الرائدة وهو الذي تنفجر فيه الثورة ضد الأوضاع البالية وهو الذي يتزعم التعبير والتجديد والتطوير عن قدرة وجدارة . عادة ما يستهل فترته الشبابية الأولى نزاعاً إلى العاطفة منساقاً إليها مولعاً وسعيداً بها ، بيد أن الولع بهذه العاطفة الفياضة والانسحاق إليها لا يجب أن يبلغ حدّ التداعي .

جميل أن يعلن الشباب عن حبّه ونبله ورقة شعوره إزاء الآخرين من جنسي الذكور والإناث ذلك أن هذا الإعلان البريء إنّما هو سعي في خطوات أولى إلى إثبات الذات والارتباط بالمحيط والحياة . إن الإنسان لا تعيّر منزلته إلا بمقارنته بغيره أي بالطرف الآخر ، فإذا كشف عن مكنونه أو مخزونه العاطفي أو الفكري أمكن له أن يقف على مكانته ، والاهتمام إلى وجه الصواب فيها في ضوء ما يتلقاه من الأطراف الأخرى محيطة به .

إن هذه المرحلة الشبابية دقيقة جداً ، لا يخرج منها فائزاً إلا من استفاد من الدراسة وما حصل عليه من العلم والفهم . هذا الذي سيكون له بالغ الأثر في تكوين شخصيته وحسن الانتقال به من المرحلة العاطفية البريئة الساذجة إلى مرحلة هي خليط من حضور فكر وقبض روحانية .

أملي أن تكون السنة الدراسية الحالية التي هلت ثلاثيتها الثانية مفيدة حقاً لهذه الناشئة من أحبّاء الكتابة والقلم فيجنحوا إلى ممارسة هواياتهم في ميادين الفكر والأدب ممارسة تستمد أعضاؤها من دراستهم بصورة ذكية تتيح لهم أسباب الإرتقاء والتميّز في عالمهم الفكري والأدبي .

* إلى الأنسة المهذبة صفاء عبد الحي الصريدي .

إنَّ أثرك المهور بعنوان : « حبّ مجهول » يدعوني إلى الاهتمام بك ذلك أنني أتوسّم فيك اقتدارا على تأليف آثار أهمّ ممّا تجسّم في أثرك هذا الذي بين يدي . هذا الأثر ذو نفس شعري وإلّم تلتزمي بحرا أو تفعيلات أو إيقاعات دنيا معيّنة . وهو يرسم صورة إنتقالية للمرأة انتشلت فيها من وضع باهت غائم إلى وضع ملؤه حرّية ومساهمة فعلية إلى جانب أخيها الرجل في الحياة اليومية ، أشجعك على الكتابة وأدرج لك في هذا الحيز ما عنوانه : « حبّ مجهول » عسى أن تراسلي ركنك هذا بما هو أكثر دلالة على قدراتك فسي الكتاب .

* حبّ مجهول *

سيدي

إنّي أختنق في هذا المحتشد .

والفجر يذكرني بحلم بعيد ...

أطيل النظر إلى معبد الفراق

أنا يا سيّدي ...

لوحة أسطورية الألوان والمعنى

على جفني تنام الحقيقة وقطرات الندى

سيدي ...

معك أكون ماردة ، ثائرة ...

فأتسى عبور التاريخ ..

وعلى أمواج البحر أنسج أشرعتي .

سيدي ...

أنا خضوع لقانون صوتك ...

تعوّدت نفسي أن تكون راهبة ...

ولكنّي معك نسيت رهبانيّتي

سيّدي ...إنّه ميلادي ، قدرة على التجدد ...

كنت عاجزة كالدمية ...

واليوم حطمت تمثال خضوعي

لأنّه كان خضوعا لقانون اللاوعي

وأنت سيدي ...
تكره الخنوع ... تكره الضعف والقنوط
وترى أن الجد كالحياء عنيف ...
فتضمّني بين أحضانك كما ترى ...
وأنت يا سيدي مجهول ...
ولكنّي سأحطّم القمم
وأغوص في بحر عينيك ... المجهولتين !
فالفجر يذكرني بحلم بعيد ...
...إنّه أنت ... أنت لا سواك ...

* س - ع - ح - ص *

* إلى الشاب عبد الله أبو العباس أصيل ولاية مدنين .
أيها الشاب النابه عبد الله لا أخفي عليك إعجابي بخطك إنّهُ خط جميل
إلى حدّ الروعة ولا أنفي ما تحمله آثارك من تصوّر بيد أن ما يحيرني هو
ما تبحر إليه من ضبايئة ، فرجائي أن يتضح تصوّرُك ويكون في جماليّة
خطك ، أنشر لك في هذا الجيز بعض ما جاء في مقاطعك المعنونة كالآتي :

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakla.net

أنا لا أتقن القمع / ولا القتل
وإن كنت وحيدا / في المنفى
ولكن ... / أنصت ... أو احذر ... !
فأنا أجد الهدم / أجد القتل / إن هم داسوا وطني ...

* بيوت أم وطن *

لي في الحمام إمتثال التغرّب
بين جمع الزّاد ... / وهجر الرّبي
ولي في غروب الشمس ذاكرة /
أطفأها إندثار النور / وأشقاها البكاء ...
ولي صوت هذه السقم / وبدده الوجوم ...
وبيت من الشّعر زهت / بعد المآسي / فصارت وطن
ع - أ - أصيل ولاية مدنين

* إلى الشاب حسن الدين العامري أصيل سيدي بوزيد .
 إِنَّ نَصْلَكَ الأدبي الذي عنوانه : << الحياة أسمى معانيها الحب >> نصّ أدبي
 طريف يتم عن خفة روح صاحبه وظرفه . فأنا لا أكاد أقف على مثله من
 النصوص الأدبية التي تصلني من زملائك ، وإنّي ناشره لك بعد تهذيبه
 وتصويبه ، ثابر على تأليف نظرائه بعزم وحزم واعمد إلى إثراء لغتك
 وحذق أدوات الربط بين الجمل والفقرات حتّى تستقيم موهبتك في تأليف
 مثل هذه النصوص .

* الحياة أسمى معاني الحب *

قفز إلى طيفي سؤال ... ماهي الحياة ؟ ..
 وبخيالي استمعت إلى إجابات عدّة ... فزهرة أجابت ... الحياة ربيع زهرة
 تنثر أريجها وعطرها في الهواء . وأجاب طير رقيق الصّوت .. الحياة نغمة
 صوتي الشفافة ... وقالت أمّ ... الحياة ضحكة بين شفاء طفلي ... فاعترض
 المطر وقال : << ... بل الحياة أرض جدياء تتلف شوقا لقطراتي . أمّا الشمس
 فقالت : << ... الحياة من دوني قطعة مظلمة يتم نورها بإشراق كل فجر >>
 وأجابت نخلة كانت تكّد وتجتهد لتحمل قطعة من القش تفوق وزنها : <<
 الحياة جهاد مستمر .. وعمل بون توقّف .. إنها كفاح وهذا تدخلت ورقّة
 شجر ربيعية ... وكانت تمسح دموعا رقيقة تساقطت عليها ... أنا الحياة
 أمسح الدموع ...

وقال الشتاء ضاحكا ... الأرض تشرب عرقي .. وأنتم تتلهفون على رائحتي ..
 إذن فأنا الحياة .

إلا أنّ تسرا كان يشق الفضاء ضاحكا ... << الحياة حرية ... >> ويحكم ... كيف
 صورتهم الحياة على أهوائكم ووفق ما تودّون ... قلتم بأنّ الحياة ... أنشودة
 ربيع ... ونغمة طير ... وفرحة طفل ... وضياء شمس ... وحرية ... وكفاح ... لا
 ... لا ... ياسادتي ... الحياة أسمى معاني الحبّ والحياة في نظري صداقة
 جميلة قائمة على الصدق والعطاء والتضحية . هكذا الحياة

* ح - د - ع أصيل سيدي بوزيد *

* إلى الشاب معزّ المعموري أصيل مكثّر .
 قرأت لك أترك الممهور بالعنوان التالي : << عصر اليوم صورة من الواقع >>

ولم يشدني إليها إلا الواد الأول بالصفحة الأولى الذي فيه تبدي استغرابك
من هذا العصر المعيش حاليا ومن انقلاب القيم فيه . رأيي أن لك أفكارا
قيمة أيها الشاب معز لا تنقصها إلا ثروة لغوية تتيح لك أسباب التعبير
عنها وطرحها بيسر ووضوح . أنصحك بإثراء لغتك . أنشر لك ما يسر فهمه
واتضحت عباراته من نصك الممهور بعنوان : << عصر اليوم صورة —
الواقع >>

* عصر اليوم صورة من الواقع *

أي عصر هذا الذي / نعيشه اليوم ؟
أهو العصر الحجري ؟ أم تجمدت فيه القلوب ؟
وكثرت فيه العيوب وأصبحنا نمشي بالقلوب ؟
* * * *

فالصالح وصفناه بالمغفل / ولقمة جاهزة للجميع
والطالح عندنا نوع رفيع يناسب هذا الزمان البديع .
ضاع منا الصواب / وقلت بيننا الأحباب /
والكل يجري وراء ملذات الدنيا من دون حساب . /
م-م - أصيل مكثر

* إلى الشاب علي الشهيدي - أصيل حومة السوق بجربة .
أيها الصديق علي ننشر لك في هذا الحيز قصيدا لك بعنوان : << عزاء على
ضفاف البحر >> ولما تضمته من الصور الشعرية الجميلة ولما عليه لغتك
فيها من الاستقامة ، فإن مجلتك الإتحاف ترغب منك أن تعدها بما لديك من
الأعمال .

* عزاء على ضفاف البحر *

خذني إليك يا بحر
فالدنيا جنازة وسط سحاب / وأنت شعلة أمني /
الموت فيك خرافة / والقدر مثقال ذرة /
ليس لمعاني حكمك لا مكان ولا عنوان /
خذني إليك زبدا / أو طير نورس ذا فجر /
لا تحرمني لذة العشق / بين صبايا الموج /
يا إله الموت ... أنت ... يا كل الأمل عند غروب الشمس /

أجالس الحرية فيك حيناً .../ويغتلني الصمت فيك أحياناً ... /
 نزعة موتي ... صيرتها أمني ... / يا إله الكون أنت ... /
 يا هدير البحر .../ يا ثورة الموج حين تهيج وصمت الشتاء .../
 أسطورة الكون تحملها بين أمواجك / وأنشودة ضعفي أردّها /
 في صباحي .. ومسائي ... ويوم عزائي ... / أحملها هويتي / وشهادة
 ميلادي / أخطيها شراعاً لسفينة النجاة / إليك يا بحر يكون الرحيل /
 أحملها إليك لتغيير رقم عنواني / وتنحت لي شهادة ميلادي على قرص
 الشمس ... / حين تعانقها / فيكون استشهادي .
 * ع - ش - أصيل حومة السوق بجزيرة

* إلى الشاب الصحبي السباعي أصيل حاجب العيون .
 أيها الصديق الصحبي ، إنني على يقين من أن لك قدرات قلميّة سوف
 تتّضح معالمها في الأيام القادمة .. ولا سبيل في ارتقائك إلى هذه المرحلة
 من الإطلاع الجيد على الآثار الجيدة ، ومحاولة التفاعل معها لغاية الانتقال
 إلى مرحلة الكتابة الحقيقية الرائدة . أنشر لك في هذا العدد ما عنوانه :
 << احتضار >>

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakhril.com

* احتضار *
 متى كانت للعصافير
 جوازات سفر ؟
 متى كانت للعصافير
 تأشيرات بالدخول
 إلى أوكسارها
 وبالنزول على
 أغصان الشجر ؟
 متى كانت الجردان
 تدق على أبواب الحفر ؟
 وحدي أنا إذا ما
 سألت باب الله
 تسقط الأنجم

وينتحر القمر

وحدي أنا إذا

ما تعرت ذاكرتي

وهيمت بالسفر

يتساب حلمي

فأجد كل أبواب

المداخن تحتضر ...!! / * ص - س - أصيل حاجب العيون -

* إلى الشاب رابع المجبري

أيها الصديق القديم إن مجلتك الإتحاف الوفية لكل أحبائها تسأل عن جديدك ،
وهي تنشر لك في هذا الفضاء مقطوعتين شعريتين عنـــــــــــــــــوان الأولى :

<< الشاعر >> والثانية عنوانها : << القصيدة >>

* باقة شعر *

* الشاعر :

تَفَرَّ الْقَصِيدَةُ مِنْكَ

إِلَى شَفَتَيْكَ

لِتَحْتَضِنَ وَجْهَكَ

وَتَبْسِمَ فِي

وَجْهِكَ ...

هَـا .. شَاعِرُ

هَلْ لَدَيْكَ

... اعْتِرَاضٌ ...

* الْقَصِيدَةُ :

بِدَاخِكَ تَشْتَعِلُ

الْأَسْتَلَّةُ

غَارِقُ ..

غَارِقُ وَحْدَكَ

فِي مَهَبِ الْجَنُونِ

وَالْقَصِيدَةُ بَعْدَ

تَعَدِّ ذِرَاعَيْنِ

مِنْ أَقْحَوَانِ

* إلى اللقاء في عدد قادم

علاقة العقلانية بالديمقراطية

بقلم التلميذة : روضة المحرزي

في نطاق استحثاث المواهب وتشجيع تلاميذ الزقسام النهائية ارتأت أسرة الإتحاف أن تبعث ركنا جديدا عنوانه : « من منتقيات الإبداع التلميذي » بترشيح لهؤلاء الشبان فرصة نشر إنتاجاتهم المتميزة ونحسب نستهل هذا الركن بموضوع التلميذة روضة المحرزي : « علاقة العقلانية بالديمقراطية » الذي وافقنا به مشكورة الإدارة الجهوية للتعليم بسلوانة وقد حوّل لها الفوز بالجائزة في مسابقة المقال الأدبي الذي نظمتها وزارة التربية والعلوم في سياق احتفالها بالذكرى السادسة للتحوّل المبارك ، وفي انتظار أن تتجاوب بقية الإدارات الجهوية مع هذا المسمى النبيل .

نعد بإيلاء ما يصلنا في تلك الإبداعات المتفوقة ما تستحق من العناية والدأب على نشرها تباعا .

لئن كانت مسألة العقل والعقلانية تحتل حيزا شاسعا في المدونة الفلسفية فباتت على إثرها تبني جميع الخطابات وأنواع التفكير . فإن إعادة طرح هذه المسألة في ثقافتنا العربية الإسلامية المعاصرة يبدو أمرا بالغ الأهمية ، خصوصا إذا ما أدركنا أنّ على العقل تبني شتى أنواع العلاقات الإجتماعية منها أو السياسية أو الفكرية أو غيرها من مختلف الأسس الحياتية . وهو ما جنح إليه الدكتور مصطفى حجازي في هذا المقال بعنوان " نحو عقل عربي مستقبلي " والذي صدر عن مجلة الوحدة في عددها الواحد والخمسون لسنة 1988 على الصفحة 117 والذي هو من نوع النصوص الفكرية التحليلية فما مفهوم العقلانية إذا ؟ وماهي مظاهرها في الحياة الإجتماعية ؟ وأيّة علاقة تربطها بالديمقراطية ؟ وماهو الموقف الذي يصاغ بخصوص السبيل الذي وضعه الكاتب لتأسيس العقلانية ؟

طرحت مسألة العقل أكثر من مرة في حياة الإنسان ، ومن جهات نظر عديدة ومتباينة فنرى أن جميع الفلسفات دعت إلى ضرورة توخي العقل

باعتباره الركيزة الأساسية ومعيّره أنطولوجيا ومعرفيا على جميع الكائنات الأخرى .

وإذا تناولنا هذه المسألة في تاريخنا العربي المعاصر ، سنرى أهمية الموقع الذي احتله العقل في حياة الإنسانية وخصوصا في حياة الإنسان العربي المعاصر . لذلك يعاد طرح هذه المسألة لأنها باتت حساسة في الحياة السياسية اليوم وهي سر التقاطع والاختلاف بين أمتنا وبقية الدول والأنظمة العالمية . ولعل الواقع المعيشي يفرض علينا ذلك فإن هذا يكون راجعا إلى محاولة لفهم الأشكال الذي تتخبط فيه عقولنا . فهل أن العقل يجد حضوره . أم هناك دعوة إلى التخلي عنه؟ لذلك نجد أن الدكتور مصطفى حجازي بدأ في الإقرار بعلاقة ارتباط بين العقلانية والديمقراطية ، لكن قبل أن نتطرق إلى بحث العلاقة بين هذين العنصرين من وجهة نظر سياسية لابد أولا أن نفهم معنى العقلانية كمعصر مستقل لوحده . فنقول أن العقلانية هي صفة من الصفات الفكرية التي تعتمد على المنطق والتعقل والتفهم والوعي بكل فعل يصدر الذات الإنسانية . فنقول إنه شرط تحقق إنسانية الإنسان وبه يتماهى مع ذاته ويتواصل مع الآخر ويشعر لأنواع الممارسات والقيم التي تثبت نزعتة الإنسانية . وهو تقريبا تعريف فلسفي بحث وإن كانت الفلسفة ليست ميدانا ينفصل عن حياة الإنسان وإنما شأنها شأن المجالات الأخرى وإذا كان الإنسان كائننا اجتماعيا مدنيا بطبعه ، كما يقول ابن خلدون في المقدمة ، فوجب إذا أن نؤرخ له على أساس العقل وحده وحضوره . ومن جهة أخرى أبعاد هذه العقلانية في الحياة الاجتماعية ، كيف يمكن أن تكون ؟

يمكن حينئذ أن تدخل العقلانية في الحياة الاجتماعية في جانب المعاملات والعلاقات بين الذات والآخرين وبين الذات ونفسها أولا . فستجد أن العقل يقيم ارتباطا بين الشرائع الاجتماعية مهما كانت نوعيتها ، المهم أن يضمن الإنسان تواصله مع نفسه على أساس كون العقل هو الوجه للذات وعلاقتها بنفسها وبالآخرين . فالإنسان إذا كان يلتبس في ذاته وجود العقل يبدأ يتفهم معاملها ويتسلل إلى أغوارها لاستجلاء عوالمها فإنه يحقق وجودها . كذلك الشأن بالنسبة لعلاقات الذات مع الآخرين فهي إن كانت على قدر من الاختلاف فإن هناك اعتراف بوجود الآخر وجودا يساوي ذاتنا فما يجعلنا لا نقصيه وإنما نقر بوجود هذا الاختلاف بين الأنا والآخر يسمح بوجود تفاعل

بين قطبي الحوار أو محوري النزاع . فنجد تجانساً في مقدار الذات الآخر بمقدار وجود آخر حيث تحقق الذات مواز لوجود الآخر والغير . فلا نقصيه وإنما نكون معه نطاق الموقع الواحد فنقيم تفاعلاً بيننا ينتج عقلاً راقياً يتماشى مع مقتضيات العصر . وفي ذلك يقول الدكتور مصطفى حجازي " الديمقراطية من حيث هي علاقات تفاعل متكافئة . واعتراف بغيرية الآخر والاختلاف بين الذات وبينه والتفاعل ضمن هذا الاختلاف " .

فهل يجوز لنا أن نسأل عن علاقة العقلانية بالديمقراطية ؟

قبل أن نبحث في نوعية هذه العلاقة لابد أن نعرف الديمقراطية بما هي في المنظور السياسي حكم الشعب نفسه بنفسه ، وفي العلاقات الإجتماعية هي العدل والحرية والمسؤولية ، فهذا الشعار الذي نتكلم عنه يعبر بنفسه عن مجال تكافؤ بين شيء وشيء آخر ، واليوم هي تلك العدالة والحرية والمسؤولية أي نمنح الفرد والمجموعة حقها في تقرير مصيرها وفرض وجودها في مجتمع يصح أن نقول أنه ديمقراطي أيضاً فهي تلك المعادلة الرياضية المتوازية بين فئات المجتمع فلا مجال للتسيب والفوضى والجور والظلم وتسلط أحد على الآخر مثلما يحدث في الأنظمة الدكتاتورية عامة . لكن أية علاقة تقيمها مع العقلانية ؟ هل هي علاقة تلازم أم تضاد وتقاطع ؟ وإذا قلنا بتلازمهما فأى مجتمع أو شعب نتكلم عنه ؟ وإن أقرينا بالتضاد فيها فأى شعب يكون ؟

إن العلاقة بين العقلانية والديمقراطية تبدو علاقة جدلية منذ البداية . فالعقل يحدد تلك الديمقراطية ويشرع لها ويحاول تفهمها ومنطقتها كهي تكون مسؤولة واعية لا عبثية ولا محدودة . فيقوم العقل هنا بتوضيح مناهجها وأسسها والمقدار الذي يجب أن نقف عنده وننتهي بانتهائهم ، وخصوصاً السبيل إلى تحقيقها في مجتمع ما . وكم نحن اليوم في حاجة إلى فهم واع لهذه المصطلحات وبلورتها في الواقع على أساس من العقل والتفهم والوعي . فتكون العلاقة علاقة تفاعل بدافع الاختلاف ، فالديمقراطية إذا كانت في مجتمع ما فهي تشرع للعقل بأن يكون وتحقق وجوده لذلك يعتبر وليد لها . فكيف السبيل لتحقيق هذه العقلانية ؟

إن العقلانية التي تمنح فهمها واعياً للديمقراطية لا يمكن أن تنطلق من شيء بل يجب رسم سبل كفيلة بها وهو ما ذكره الكاتب في أنها لا تصنع

بقرار وإنما هي نتاج عملية تربوية طويلة الأمد ترشح أسلوبا من التعامل مع الذات والآخر " هكذا إذا أصبح العقلانية بمثابة سلوك ومبدأ نكتسبه بعد جهد ومعاونة فتتحول من طابع فكري إلى مستوى أخلاقي قيمى يكتسب من خلال الإنسان أسلوبا وطريقة للتعامل مع نفسه أي بين الذات وذاتها تصل إلى علاقتها بالآخر . وفي هذا العنصر بالذات يذهب الكاتب إلى الإقرار بأهمية التدريب على استعمال العقل واعتباره سلوكا محضاً قبل أن يدخل جانب السياسة ، أو يحدد علاقة الإنسان بالآخر .

يمكن أن نقول في النهاية أن العقل الذي يفرضه حجازي وما ينبغي أن يكون هو ذلك الذي يفرض نفسه في جميع مجالات الحياة السياسية لوحدها أو اجتماعية فقط وإنما الكل يتفاعل مع بعضه ليكون إنسانا شموليا يشهد به التاريخ ، ويصل العقل إلى أن يكون سلوكا ، ذلك أن السلوك هو الذي يهيمن على الخطابات التي يقيمها الفرد . فلا نتمهل العقل أو نستعمله في زمن معين بل يجب أن تشأ عليه منذ البدء لذا كان الأجدر أن نقول أن النصّ دعوة من انسان عربي إلى عربي مثله يحدثه بواقع الأمة العربية اليوم ويحدد له السبل الكفيلة لإصلاح الخلل ولم تكن الديمقراطية إلا شكلا من أشكال المطامح التي يطلع إليها الإنسان العربي اليوم في مجالات الحكم والسياسة و سلطة الدولة هي التي تحدد أي نوع من المجتمع نريد وأي شعب يكون ؟ فكان الكاتب من دعاة التسليح بالعقل مثل برهان غليون في كتابه " اغتيال العقل " والذي أشار فيه إلى الاستلاب الذي نعيشه اليوم والذي مزده الإهمال لسلطة العقل .

الندوة الجهوية لتنشيط الإستثمار

بولاية سليانة

11 - 11 - 1993

إعداد : البشير الأخضر

يكتسي العمل التنموي أهمية بالغة في توجهات وبرامج التجمع الدستوري الديمقراطي ، وانطلاقا من هذا الوعي نظمت لجنة تنسيق سليانة ندوة جهوية لتنشيط الإستثمار بالولاية سعيا لإعطاء دفع للحركة الإقتصادية وبالخصوص دعم حركة التصنيع خاصة وأن ولاية سليانة توفر بها اليوم ما يساعد على بلوغ هذه الأهداف .

من أبرز الإنجازات التي أحرزتها الجهة في هذا المجال توسيع وتعمير الطريق الرئيسية الرابطة بين مركز الولاية وبين العاصمة ، وربط الجهة بالهاتف الإلكتروني ، علاوة على احتواء عدد من مدن الولاية على مناطق صناعية مهيأة ، وتحسين إمكانات الإستقبال بأحداث بعض الفزل ، تضاف إلى ما يمكن أن يجده الباعث الصناعي من امتيازات جبائية ومالية عند إقباله على تركيز مشروع بهذه الزبوع .

إن النجاح الكبير الذي حققته هذه الندوة الأولى من نوعها في جهة ظلت تنتظرها على مدى عشرين سنة ، هو بالتأكيد نجاح يعود - أساسا - إلى التحضير الجدي لهذه الندوة الحدث ، ويظهر ذلك في مستويين إثنيين مستوى المشاركين فيها عددا ونوعية الأمر الذي تبرزه الإحصائية التالية :

تركيبة المشاركين في الندوة

* المجالس الإدارية والفنية

16 - مسؤولون عن الهياكل الوطنية المعنية بالإستثمار :

16 - مسؤولون عن المجالس الجهوية المعنية بالإستثمار :

* الباعثون ورجال الأعمال :

13 - المساهمون في يوم الشراكة : من الجهة :

15 : من خارج الجهة :

- 22 - باعثون في الصناعة :
 16 - باعثون في الفلاحة :
 7 - باعثون في الخدمات :
 33 * رؤوس أموال وبعثون من الجهة وخارجها :
 14 * إدارات أصيلي الجهة :
 68 * من الجهة :
 06 - أعضاء اللجنة المركزية ومجلس النواب :
 06 - الكتاب العامون المساعدون :
 10 - الكتاب العامون للجامعات :
 10 - المعتمـدون :
 04 - الولاية :
 22 - المنظمات الوطنية << 1 + 5 + 2 + 2 + 2 + 5 + 5 >> :
 10 - رؤساء البلديات :
 08 * الإعلام :
 12 التنظيم :

المجموع : 240

مثلاً يظهر في الإعداد الجيد والدقيق : ضمن خطة محكمة تهتم بكل
 الجزئيات والتفاصيل بما في ذلك توزيع المهام على اللجان وهذه تركيبتها :

- 1 - التنسيق العام
 - 2 - لجنة الشراكة
 - 3 - لجنة النهوض بالإستثمار
 - 4 - لجنة تمويل المشاريع
 - 5 - لجنة الصياغة العامة
 - 6 - لجنة الإعلام
- وإلى التمهيد لها بلقائين متميزين :
- (1) لقاء يوم 8 / 9 / 93 : (الإعداد للندوة الجهوية لتنشيط الإستثمار).
- (2) لقاء يوم 16 / 10 / 93 (اختتام أشغال إعداد الندوة الجهوية لتنشيط
 الإستثمار بإشراف السيد علي الشاوش عضو اللجنة المركزية ووزير التجهيز

هذه الندوة الجهوية للإستثمار احتضنها مركز الرسالة والإنتقان الفلاحي بالقنطرة كامل يوم الخميس 11 نوفمبر 1993 وتجددت كل إدارات الولاية وطاقاتها لإنجاحها نظرا لما تحتله هذا النوع من العمل من مكانة وإهتمام بالغين في وجدان الجميع من أجل كسب التحدي بإحكام إستغلال الإمكانات المتوفرة وعزيمة الدولة وتوجيهها لدعم الإقتصاد وتحقيق النهضة الشاملة والمتكاملة للجهة .



افتتح الندوة السيد علي الشاوش عضو اللجنة المركزية للتجمع ووزير التجهيز والإسكان بكلمة أكد فيها إهتمام التجمع بقضايا الشاملة وقدم أرقاما حول حجم الإستثمار في المخطط الثامن حرص الدولة على إعطاء التنمية الجهوية مكانة متميزة في سياسة التنمية الشاملة وتجعل من القطاع الخاص محركا أساسيا للحياة الإقتصادية وأوضح التطور الواضح الذي أحرزته ولاية سليانة بعد تحول السابع من نوفمبر في مجال النهوض بالطرق والمواصلات والخدمات البنكية والمصرفية مما جعلها تستقطب إهتمام الباعثين إضافة إلى أهمية موقعها الجغرافي واحتوائها على ثلاث مناطق صناعية مجهزة وتوفرها على إمكانات طبيعية وفلاحية غنية ومتنوعة .

شارك في هذه الندوة التي واكب أشغالها السيدان محمد رضا المقراني
والي سليانة ومحمد الهادي الوسلاتي الكاتب العام للجنة التنسيق وأشرف
على إختتامها السيد فتحي المرداسي كاتب الدولة للصحة العمومية ثلاثة
عشر باعثاً من داخل الولاية وخمسة عشر من خارجها بفضل التعاون بين
هيكل الجهة والغرفة التجارية والصناعية لتونس .
ومن أبرز ما تمخضت عنه هذه الندوة إقرار إنجاز ثلاثة عشر مشروعاً
صناعياً وهي :

- 1 - معمل تعليب المياه المعدنية
* الباعث : شركة بلدي
* العنوان : طريق ماطر كلم 8 منوبة
2 - معمل مركزية الحليب
* الباعث : شركة مغرب تكنولوجيا بالشراكة مع السيد قاسمي رض
* صاحب المشروع : السيد سعيد فتيتة
3 - معمل الخزن والتبريد
* الباعث : سالم بن لطفي الرئيس المدير العام لشركة تونس سبك
4 - معمل وحدة خياطة
* الباعث : أميمة موه <http://Archivebeta.Sakhril.com>
* صاحبة المشروع : أميمة الحريشي
5 - مشروع خياطة لصاحبيه :
* السيدة أميمة الهريشي أصيلة تونس بمشاركة
* السيد الجويني التبريزي أصيل قعفرور
6 - مشروع مطحنة بولاية سليانة لصاحبيه :
* السيد محمد الصالح المولهي أصيل منطقة سليانة
* وشركة أورافريكان للتجارة
7 - مشروع مخبر للنباتات الطبية لصاحبيه :
* السيدة الدكتورة غريالي صالحة أصيلة منطقة سليانة
* الدكتور علي عطية أصيل تونس
8 - مشروع الزيوت النباتية لصاحبيه :

* الحبيب العياري أصيل سليانة

* شركة بروشيم

9 - مشروع بيوت التبريد لشركة S.N.C.O

10 - توسيع مشروع تعليب المياه المعدنية لصاحبيه

* السيد الفضيلي

* شركة ايرافريكان التجارية

11 - مشروع تجميع الحليب لصاحبيه

* شركة ايرافريكان للتجارة

* المندوبية الجهوية للتنمية الفلاحية بسليانة

12 - مشروع تعليب المياه المعدنية من طرف مؤسسة بلدي

13 - مشروع خزن وتبريد منتوجات فلاحية من طرف شركة هولدينق

وتفرعت عن اللجنة ثلاث لجان هي لجنة التمويل ولجنة الرستثمار ولجنة الشراكة قدّمت في النهاية أشغالها ثلاث لوائح ثريّة بالنتائج الإيجابية وبمقترحات بناء لدعم هذا التوجه واكتسابه الجدوى والنجاعة . هذه الندوة أكدت عزم جميع الإطارات وصدق النوايا لفتح هذا الملف بكامل العناية والإهتمام ، بدأ ذلك واضحا في تدخل السيد محمد رضا المقراني والي الجهة في هذه الندوة ليؤكد تجند كل المصالح الجهوية لدعم هذه المبادرة التي تحمل آمالا عريضة لدفع الإستثمار وتحويل الإنتاج وإمتصاص البطالة وكذلك ما تضمنته كلمة السيد محمد الهادي الوسلاتي الكاتب العام للجنة التنسيق من حرص على متابعة هذا الملف وعزم على إنجاز التوصيات والمقررات .

هذه الندوة قد تكون بما سجلته من نجاح بثناء نتائجها منطلقا لتنظيم ندوات جهوية مماثلة تلوح إحداها الآن في الأفق وتتمثل في تنظيم يوم خاص للنهوض بالصناعات التقليدية التي تكتسي بدورها أهمية بالغة في اقتصاديات الجهة .

خلاصة القول أنّ ضربة البداية أعطيت والبداية كانت مشجعة والغد يحمل كثيرا من الأمل فلننتظر .

إشارة وإشارة

* الهداية :

والأشعار والمتابعات في الحقل الثقافي . تناولت الافتتاحية واقع الأدب المكتوب للأطفال وطينا وعربيا وأشارت إلى مسؤولية الأدباء في إفراز أدب جيد وقد نادت بذلك مؤتمرات الأدباء العرب كما كانت ندوة اتحاد الكتاب التونسيين الأخيرة فرصة لتسليط الأضواء على الكتابات الموجهة إلى الطفل في بحر العشريتين الماضيتين ومحاولة الوقوف على إشكالياتها والتوق إلى إيجاد حلول عملية لها .

هذا العدد زاخر بجملة من الدراسات والبحوث القيمة في القصة والرواية ، أما في الشعر فتجد القارئ قصائد لشعراء تونسيين ومغربيين وكذلك أشعار مترجمة لشعراء غربيين وهي كلها على مستوى رفيع وذات أبعاد ومحملة بمعان إنسانية رحبة . أما في درب القصة فتجد نصوصا قيمة تدعوك إلى استيفاء قراءتها منذ أسطورها الأولى . والمسار وفيه أركانها القارة كالعادة ومنها ركن شخصية العدد الذي مثلها هذه المرة الأديب محسن بن حميدة وهو أديب تونسي له عديد المؤلفات بين مجموعات شعرية وتراجم .

* مرآة الوسط :

هذه المجلة الثقافية الجامعة الآتية إلينا

هل على أسرة الإتحاف العدد الجديد من مجلة الهداية فكان زاخرا بالبحوث والدراسات الدينية القيمة . وقد دبح افتتاحها مديرها الدكتور عبد المجيد بن حمدة وركزها على ذكرى مولد النبي المصطفى صلى الله عليه وسلم محاولا الوقوف على أهم خصاله الخلقية التي تجعله قدوة لكافة المسلمين ، مؤكدا ما تدعو إليه من الحزم والعمل والإخلاص كما أكد على تحديد مسؤولية الأولياء الدينية إزاء أبنائهم >> وإن مسؤولية إزاء أبنائنا في هذه المناسبة الكبيرة لا حدود لها فنحن ملزمون بحديثهم إن كانوا صفارا عن حياة الرسول وصفاته ومواقفه وبيان دوره العظيم في إنقاذ البشرية من ظلمات الشرك والجهل والجمود وإخراجها إلى نور التوحيد والعلم والعمل >> يلي هذا عديد البحوث والدراسات لصفوة من الأساتذة الاعلام .

* المسار :

صدر العدد الجديد (أكتوبر 1993) من مجلة المسار محتضنا جملة من الأعمال الأدبية القيمة توزعت بين الدراسات

والقاضي فتحي الأخزوري بادرة طيبة
نرجو أن تتكرر .

* هدنة :

.. أبرمتها دار الثقافة ابن زيدون يوم
السبت 18 ديسمبر 93 باحتضانها
أمسية شعرية مع الشاب رحيم جماعي
وقد أثبتت بذلك وخاصّة - للشعراء
الكبار - أن هناك حركة أدبية شبابيّة لا
يمكن إنكارها ، حبذا لو تنسج على
منوالها الدور التي تعاني عقدة "
الكبار / الصغار " !!!

* عصفور من الشرق :

... دأب كروان الإذاعة الوطنية عادل
يوسف على تقديم بعض المقطوعات
الشعرية بعد موجز الثامنة صباحا ،
هذه العادة طيبة على أن لا تقتصر تلك
القراءات على شعراء المشرق ولو يهتم
الكروان - بانتقاء ما يقدمه ، فقصائد
الحزن مثلا لا تصلح في الصباح لأن
المرء يبدأ يومه متفائلا ولا يعقل أن
نحدّ من تفاؤله أو نعكره عليه .

* عيد بأي حال ...

.. بمناسبة اليوم الوطني للثقافة والذي
احتفلت به جهة سليانة على غرار باقي
جهات الوطن قدّم الأستاذ محمد الأزهر
بأي محاضرة بمقر لجنة تنسيق المدينة
، في نفس اليوم احتضن المعهد الفنّي
أمسية ثقافية أعضاها أعضاء جمعية
العمل التطوعي بالكريب ولاقت
إستحسان الحاضرين من تلامذة المعهد..

من رحاب ولاية سيدي بوزيد طالعتنا
في شهر ديسمبر حافلة بثّتي المضامين
منها ما يوحى بثمار عهد التحوّل
المبارك وبعد نظر رجالته وارتياح
أبناء تونس إليه أليس من ذلك موضوع
الأستاذ المهدي الزعفروري وعنوانه :
« نرشحك » و نريدك ولا نفيك حقك »
وفي سياق مماثل نقراً : « المثابرة
لتكريس التغيير » وكذلك : « ميزانية
الدول في القانون للسيد رمضان
العليمي عضو مجلس النواب ، وهناك
في ثنايا هذه المجلّة ملامح
واضحة عن أنشطة الجهة في قطاعات
عديدة ، وما يشدّ الانتباه موضوع :
« الحداد وطه حسين » الذي دبّجته
براعة الأستاذ أبو القاسم محمد كرو
أبي فيه إلا أن يقيم موازنة بين
الرجلين في نضالهما الاجتماعي
والسياسي ، إن القارئ يشتم نزعة
المؤلف إلى إنصافهما .

* بادرة طيبة :

... تلك التي قام بها مركز 7 نوفمبر
لإعانة المتخلفين ذهنيا بسليانة والمتعملة
في ملتقى حول الإضطرابات النفسية
والسلوكية لدى الطفل المتخلف ذهنيا
أيام 9 - 10 - 11 ديسمبر 93 وقد أشرى
برنامج الملتقى بعدد من المحاضرات
القيمة التي أسهم فيها الأساتذة :-
توفيق الصايحي - رؤوف الحداد - يوسف
القروي - محمد عبيد - والصديق الجدي